ପାଠକଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ



ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ

ବାଣୀବିହାର, ୧୯୮୬-୮୭

ପାଠକଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ



ମୁଖ୍ୟ ସଂପାଦକ :

ପ୍ରଫେସର କୃଷ୍ଣଚରଣ ସାହୁ



ସଂପାଦକ ମଣ୍ଡଳୀ :

ଡକ୍ଟର ବାସୁଦେବ ସାହୁ

ଡକ୍ଟର ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ

ଡକ୍ଟର ଆଶୁତୋଷ ପଟ୍ଟନାୟକ

ଡକ୍ଟର ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ସାମଲ



ପରିକଳ୍ପନା ସଂପାଦକ :

ବିଷ୍ଣୁ ମୋହନ ପଣ୍ଡା

ପାଠଚକ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ

ପ୍ରକାଶକ : ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ, ବାଣୀବିହାର

୫ମ ସଂଖ୍ୟା ୧୯୮୭

ମୁଦ୍ରଣ : କଳିଙ୍ଗ ପ୍ରିଣ୍ଟର୍ସ, ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବିହାର, ଭୁବନେଶ୍ୱର

PATHACHAKRA PRABANDHABALI

Publisher : P. G. DEPARTMENT OF ORIYA, VANI VIHAR

Vol. 5, 1987

Printer : Kalinga Printers, Acharya Vihar, Bhubaneswar

ସୂଚୀପତ୍ର

ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା ଓ ଆଧୁନିକତା

ଡ଼ଃ ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ

ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଜି ଆଉ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ରଷ୍ଟା ବା ଆଲୋଚକଗଣଙ୍କ ମନରେ କୌଣସି ଭୁଲଧାରଣା ରହିନାହିଁ । ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ପରିସର, କଳ୍ପନାନୁରଞ୍ଜିତ ବର୍ଣ୍ଣମୟ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଜଗତ ଓ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରାଣମୟ ବ୍ୟଞ୍ଜନା, ବ୍ୟକ୍ତିର ମୂହୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରଧାନ ବିଚିତ୍ର ଅନୁଭୂତିର ଆଲେଖ୍ୟ ସବୁବେଳେ କାବ୍ୟ କବିତାର ମୂଳଭିତ୍ତି ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇ ସାରିଛି । ସେଥିପାଇଁ ଯଥାର୍ଥରେ ଫରାସୀ କବି ବଦଲେୟାର୍ କହିଥିଲେ ଯେ, " ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା ହେଉଛି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆଧୁନିକତମ, ସଦ୍ୟତମ ପରିପ୍ରକାଶ । ଏହି ଶତାବ୍ଦୀର ନୈତିକତାସହ ଏହାର ଯଥେଷ୍ଟ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିଛି । ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା କହିବା ମାତ୍ରେ ରୂପମୟତା, ବର୍ତ୍ତୁଳଶୋଭା ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଓ ଅସୀମର ଅଭୀପ୍‌ସାକୁ ବୁଝାଏ " । କାବ୍ୟ କବିତାର ରୋମାଣ୍ଟିକ ଗୁଣ ଏଥିରୁ ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ପାରୁଛି । ରୋମାଣ୍ଟିକ ହୃଦୟାବେଗ, କାରୁଣ୍ୟ, ଆଶାବାଦ ଓ ପ୍ରେମାନୁଭୂତିର ସ୍ୱରୂପକୁ ଯଥାର୍ଥରେ ଆଲୋଚକ କାର୍ଲାଇଲଙ୍କ ଉକ୍ତି ଆମ ସମକ୍ଷରେ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ କରିଦିଏ । " ଆଖିରୁ ଲୁହ ଝରିଉଥିବା ନକ୍ଷତ୍ର, ଗର୍ଜ୍ଜୁଥିବା ପବନ, କମ୍ପି ଉଠୁଥିବା ନଶିଥିନୀ, ଉଡ଼ିଯାଉଥିବା ପକ୍ଷୀ, ସୁଗନ୍ଧ ବିତରୁଥିବା ପୁଷ୍ପ, ଗଦ୍‌ଗଦ୍ ଉଚ୍ଚାରଣ, ସ୍ମିତ ଆନନ୍ଦ, ତାଳଦ୍ରୁମ ଘେରି ଉଠିଲେଣି —ଏହି ସବୁହିଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚିତ୍ର ଓ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି— ରୋମାଣ୍ଟିକତା ଅସୀମ ଓ ତାରକିତ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ । " ଏଥିରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଆବେଗ ଯେ ପୁଲକିତ ଅନ୍ତରର ନିବିଡ଼ ଅନୁଭବ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟକିଛି ନୁହେଁ, ଏହା ବେଶ୍ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ହୁଏ ।

ସୃଷ୍ଟିଶୀଳତାସହ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏପରି ସମ୍ପର୍କଜଡ଼ିତ ଯେ ଗୋଟିକୁ ଅନ୍ୟଟିରୁ ପୃଥକ୍ କରି ଦେଖିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାକୁ କଳ୍ପନାଶକ୍ତି, ଅତିନ୍ଦ୍ରିୟ ମନୋଭାବ ଓ ରହସ୍ୟାନୁଭୂତି ସମ୍ବଳିତ ଏକ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ବୁଝିଲେ ଏବଂ ସ୍ରଷ୍ଟାବ୍ୟକ୍ତିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବା ଏହାର ଗୁଣ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କଲେ, ଏହାକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି କଳାକାର କିଛି ସୃଷ୍ଟିକରିବା କଦାପି ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ବୋଲି ବୁଝି ହୁଏ । ଫୁଲଟି ବାସ୍ତବ, ତା'ର ରଙ୍ଗ, ଗନ୍ଧ ଓ ଓଜନ ବାସ୍ତବ ମାତ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନଟି ବାସ୍ତବ ନୁହେଁ । ଫୁଲର ବାସ୍ତବ ଆକାର ଓ ରଙ୍ଗ ଗନ୍ଧ, ସହ କବିଚିତ୍ତର ସଂଯୋଗ ଘଟିଲେ ଫୁଲଟି ସୁନ୍ଦର ରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା କବି ବ୍ୟକ୍ତିଭିର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଅନୁଯାୟୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତିର ତାରତମ୍ୟ ଘଟେ । ଯେଉଁ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଦର୍ଶନରେ ବେପଥୁଗ୍ରସ୍ତ ହୁଏ, ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତୁ ଆଡ଼କୁ ଢଳିପଡ଼େ ତାହାହିଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି । ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଲେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟରୂପେ ବିଶ୍ଳେଷିତ ହୋଇ ପାରିବ । ଉଦାହରଣଟି ଏହିପରି—ପାଞ୍ଚଜଣ କବି ଗୋଟିଏ ପାହାଡ଼ତଳେ ବସି ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ । ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ଉପରେ ସେ ପାଞ୍ଚଜଣ କବି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୋଟିଏ କରି କବିତା ଲେଖିଲେ । ଏଠାରେ ଦେଖାଯିବ ଯେ ପାଞ୍ଚଜଣ କବି ସମାନ ସମୟରେ ସମାନ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ବାସ୍ତବ ଦୃଶ୍ୟ ସମସ୍ତଙ୍କ ନିମିତ୍ତ ସମାନ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ରଚିତ ପାଞ୍ଚଗୋଟି କବିତାରେ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତକୁ ପାଞ୍ଚଟି ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ରୂପାୟିତ କରାଯାଇଛି । କବିତା ପାଞ୍ଚଟିରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଭାବାନୁଭୂତି ପାଞ୍ଚପ୍ରକାର—ଏହି ପାଞ୍ଚପ୍ରକାର ବୈଭିନ୍ନ୍ୟ ଭିତରେ ପାଞ୍ଚଜଣ କବିଙ୍କର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟହିଁ ପ୍ରକଟିତ—ଏହି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ହିଁ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ।

ଇଂଲଣ୍ଡରେ ୧୭୯୮ ଠାରୁ ୧୮୩୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାଳକୁ ବା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ୧୮୮୫ରୁ ୧୯୩୫ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାଳକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ରଚନାର ଯୁଗ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଗଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ସମୟର ପୂର୍ବ ବା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଗୁଣ ନଥିଲା, ଏହା ବୁଝିବା ଭ୍ରମାତ୍ମକ ହେବ । ଉପରୋକ୍ତ ସମୟକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗ କୁହାଯାଏ ଏଇଥିପାଇଁ ଯେ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକଗୁଣଗୁଡ଼ିକ ଏହି ସମୟରେ ପ୍ରଚୁରଭାବେ ଓ ମୁଖ୍ୟ-

ଭାବେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥିଲା । କବି ରାଧାନାଥଙ୍କ ଠାରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଓ ଇଂରାଜୀ ରୋମାଣ୍ଟିକଚେତନା ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କ କାବ୍ୟମାନସ ଗଭୀରଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସଚେତନ ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟଧାରା ଏହି ପ୍ରଭାବର ଫଳ । ମାତ୍ର ରୋମାଣ୍ଟିକଯୁଗର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟକବିତା ରୋମାଣ୍ଟିକ ଗୁଣଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଭାବିବା ଅବିମୃଶ୍ୟକାରିତା ହେବ । କାରଣ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳତାସହ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ସହଯୋଗ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଆଧୁନିକ ଉଭୟ ଯୁଗର କାବ୍ୟ କବିତାରେ ଉପଲବ୍ଧି କରି ହେବ ।

ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଖ୍ୟାତ କବି କାଳିଦାସଙ୍କୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ କହିବାରେ ଦ୍ୱିଧାବୋଧ କରିଯିବାର କାରଣ ରହିବ ନାହିଁ । କାଳିଦାସଙ୍କ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରଚୁର ରୋମାଣ୍ଟିକ ଗୁଣ ଉପସ୍ଥିତ ଥିଲା । ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କାଳିଦାସଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାର ଚମକପ୍ରଦ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାବବୋଧ ଶକ୍ତି ରହିଛି— ଘଟଣାର ପରିକଳ୍ପନାରେ ମଧ୍ୟ ଅଲୌକିକତାର ଅଭାବ ନାହିଁ— ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରର ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଏଠାରେ ଦେଲେ ଅପ୍ରା-ସଙ୍ଗିକ ହେବ ନାହିଁ । କାଳିଦାସଙ୍କ ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରଣ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିଙ୍କ ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରଣ ଠାରୁ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ନୁହେଁ, ଶୁଳ ବିଶେଷରେ ଏକାତ୍ମ ମଧ୍ୟ । 'ରଘୁବଂଶ' କାବ୍ୟରେ ସମୁଦ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ ନଦୀମୁହାଣ ଓ ସମୁଦ୍ରର ସଂଯୋଗକୁ କବି ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଛନ୍ତି—

" ମୁଖାର୍ପଣେଷୁ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରଗଲ୍ଭା
ସ୍ୱୟଂ ତରଙ୍ଗାଧର ଦାନ ଦକ୍ଷ
ଅନନ୍ୟ ସାମାନ୍ୟ କଳତ୍ର ବୃତ୍ତି
ପିବତ୍ୟସୌ ପାୟୟତେ ଚ ସିନ୍ଧୁ, "

ସମୁଦ୍ରଠାରେ କବି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି— ସୀତାଙ୍କୁ ସମୁଦ୍ର ଦେଖାଇ, ସମୁଦ୍ରର ଚରାଚରିତଗୁଣକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ରାମଚନ୍ଦ୍ର କହୁଛନ୍ତି— ଦେଖ, ସମୁଦ୍ରର ଅସାମାନ୍ୟ ପତ୍ନୀପ୍ରେମକୁ ଦେଖ— ନଦୀର ସମର୍ପିତ ମୁଖଆଡ଼େ ନିଜର ତରଙ୍ଗାଧରକୁ ବଢ଼ାଇଦେଇ ସମୁଦ୍ର ରସଯୁକ୍ତ ଓଷ୍ଠାଧରକୁ ପାନ କରୁଛି ଓ ନଦୀକୁ ମଧ୍ୟ ପିଆଉ ଅଛି ।

ଏଠାରେ ସମୁଦ୍ର ସାଧାରଣ ଏକ ଭୌଗୋଳିକ ଜଳାଧାର ନୁହେଁ— ସେ ଜଣେ ଅନନ୍ୟ ପ୍ରେମିକ ରୂପେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ପୁରାଣ ଯୁଗର ନାନା ଅଲୌକିକ ପରିକଳ୍ପନା ଓ ବୈଷ୍ଣବୀୟ ପ୍ରେମ-ଚେତନା ମଧ୍ୟରେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ରୋମାଣ୍ଟିକ ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରକାଶ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରା-ଯାଇପାରିବ ।

ମାତ୍ର ରାଧାନାଥଙ୍କ ଯୁଗରେ ହିଁ ଯଥାର୍ଥରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟପ୍ରଭାବିତ ରୋମାଣ୍ଟିକତା ବହୁଳଭାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ତତ୍ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ୧୯୩୫ ପରେ ଏପରିକି ୧୯୮୦ ମସିହାରେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକବିତାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ବିଭବର ଉପସ୍ଥିତି ଏହାର ଆଧୁନିକତା ଓ ସର୍ବକାଳୀନତାକୁ ପ୍ରମାଣ କରିପାରେ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗର କାବ୍ୟକବିତା ପ୍ରାୟ ୧୯୨୦ ମସିହା ପରେ ପରେ ଆପଣାର ବିପୁଳତାକୁ ହରାଇ ବସିଥିଲା । ପଳାୟନ ମନୋବୃତ୍ତି, ସମାଜପ୍ରତି ଅସଚେତନତା ଓ କଳ୍ପନାପ୍ରଧାନ କାବ୍ୟର ବହୁଳ ସୃଷ୍ଟି ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟାଦର୍ଶକୁ କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ କରିବାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଥିଲା । ଏହାର ପ୍ରତିବାଦରେ ଆଧୁନିକ କବିତା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଓ ବାସ୍ତବର ଭିତ୍ତି-ଭୂମି ଉପରେ ଏହା ନିର୍ମିତ ହେଲା । ସମସ୍ୟା ଓ ସମସ୍ୟାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କବିଚିତ୍ତର ସ୍ପନ୍ଦନ ଏଥିରେ ଯଥାଯଥ ରୂପାୟିତ ହେଲା । ଆଧୁନିକ କବିତା ତେଣୁ ରୋମାଣ୍ଟିକଯୁଗର କବିତାଠାରୁ କିଛିଟା ଭିନ୍ନ ପ୍ରତୀତ ହେଲା । ଆଧୁନିକକବିତା ରୋମାଣ୍ଟିକ ଆବେଗପ୍ରବଣତାସହିତ ବୌଦ୍ଧିକ-ତାର ସଂଯୋଗକୁ ସ୍ୱୀକାର କଲା । ଆଧୁନିକ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ, ଗୁରୁ ପ୍ରସାଦ, ରମାକାନ୍ତ ଓ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତାରେ ଜୀବନର ବାସ୍ତବତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ କଳ୍ପନାର ପ୍ରସାର, ଅନୁଭବର ଶାଶ୍ୱତ ଜଗତ, ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ଅନ୍ଧକାରରୁ ସଂଜାତ କବିର ଆତ୍ମିକ ଅନ୍ତଃପ୍ରସାର ଉଚ୍ଚାରଣ, ପ୍ରକୃତିର ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରଧାନ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ସ୍ୱରୂପ, ଅବିନଶ୍ୱର ପ୍ରକୃତିଆତ୍ମା ସହିତ ମାନବାତ୍ମାର ଯୋଗାଯୋଗ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇପାରିଛି । ଆକାଂକ୍ଷିତ ପରିବେଶ ଓ ଘଟଣାରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଥିବା କବି-ହୃଦୟର ବିଷଣ୍ଣତା ଆଧୁନିକ କବିତାର ଛନ୍ଦେ ଛନ୍ଦେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ । କିଏ ନ ଜାଣେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି ଭାବରେ ? ତେବେ, ଆଧୁନିକ କବିର ଏହି ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ସର୍ବଦା ବାସ୍ତବାଭି-

ମୁଖୀ ବା ବାସ୍ତବଭୂମି ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ବାସ୍ତବ ପ୍ରତି ସାମାନ୍ୟ ଅପଚେତନା ବି ସଫଳ ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ନାହିଁ । କାଳ, ପରିବେଶ, ଘଟଣା, ପରିଣତି ଓ ଘଟଣାର ସମ୍ଭାବନା ଏ ସକଳ ପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ଅବହିତ ରହି ଆଧୁନିକ କବି ସ୍ୱକଳ୍ପନା ଜଗତ ଗଢ଼ିଥାଏ— ଅନୁଭବର ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚନରେ ପ୍ରୟାସ କରିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଆଧୁନିକକବିକୁ 'ରୋମାଣ୍ଟିକ' ନକହି 'ରୋମାଣ୍ଟିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ' କୁହାଯାଇପାରିବ ।

ଆଧୁନିକ କବିତା ବିକାଶର ପ୍ରଥମପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ଦୁର୍ବଳତାକୁ ପରିହାର କରି ଅଧିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ଓ ଯୁକ୍ତି ପ୍ରବଣତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନେଲା । ସମୟ ଓ ସମସ୍ୟାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କବିଚିତ୍ତର ସ୍ପନ୍ଦନ ଏଥିରେ ରୂପାୟିତ ହେଲା । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଉପସ୍ଥିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନରେ ସ୍ପନ୍ଦନ, ଆନ୍ତରିକତା, ଅସୀମ ପ୍ରତି ଆକୁଳତା, କଳ୍ପନାନୁରଞ୍ଜିତ ଅନୁଭବ, ବିଷାଦବାଦ, ଅଜ୍ଞାତ ଆମୁଖତା ଓ ଅଜଣାର ଆକର୍ଷଣ ଲୋକଗୀତ ଓ ଲୋକଗଳ୍ପରୁ ଉପାଦାନ ଗ୍ରହଣ ଆଦି ରୋମାଣ୍ଟିକଚେତନାର ମୌଳିକ ବିଭାବଗୁଡ଼ିକୁ ଚିହ୍ନିତ କରେ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ରୂପରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ, ବାକ୍‌ଛନ୍ଦ ଯାହା ଅବଲମ୍ବନୀୟ ହୋଇଥିଲା କାହିଁକ, ସମ୍ବୋଧଗୀତି, ଶୋକଗୀତି ଓ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ପଦୀ ଆଦି ଆଧୁନିକ କବି କମ୍ ଲେଖୁନାହାଁନ୍ତି । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆତ୍ମମୁଖ୍ୟ ନିମ୍ନୋକ୍ତ କେତୋଟି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯିବ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରକୃତ ଚିନ୍ତା

ରୋମାଣ୍ଟିକ ରଚନାରେ ପ୍ରକୃତି ସହ ସଂରଚକର ଏକ ରାଗାତ୍ମିକ ସମ୍ପର୍କ ସୃଷ୍ଟି ରହିଥାଏ । ବିଶେଷ କରି ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗରେ ଏହି ସମ୍ପର୍କ ନିଜଭିରୁପ, ଗମ୍ଭୀରତା ଓ ଅବବୋଧରେ ଅଧିକ ନିବିଡ଼ ହୋଇପାରିଥିଲା । ପ୍ରକୃତି ପୁଣି କ'ଣ ? ସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ ମାନବେତର ହିଁ ପ୍ରକୃତି— ଯେଉଁ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଆମେ ରହୁ, ବଞ୍ଚୁ, ଭୋଗକରୁ ଓ ସଂସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତହେଉ ତାହା ହିଁ ପ୍ରକୃତି । ଅପର ଅର୍ଥରେ ମାନବେତର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ

ଗୋଚର ଅଂଶ, ଯାହାକୁ ଆମେ ଦେଖୁ, ଶୁଣୁ, ସ୍ପର୍ଶକରୁ ଆଘ୍ରାଣ ଓ ଆସ୍ୱାଦନ କରୁ ତାହା ହିଁ ପ୍ରକୃତି । ରୋମାଣ୍ଟିକ ରଚନାରେ ଏହି ପ୍ରକୃତି ନୂତନ ପ୍ରାଣଶକ୍ତିରେ ଅଭିଷିକ୍ତ ହୋଇଛି । ପ୍ରକୃତିର ମାନବୀକରଣ ଓ ତହିଁରେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଆରୋପ ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରକୃତି ଦୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ୟଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ପ୍ରଭାବରୁ ସମସ୍ତଙ୍କର ଜ୍ଞାତପ୍ରକୃତି, ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ପରିଚିତ ପ୍ରକୃତି ରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ବ୍ୟକ୍ତିର ଅନ୍ତରସହ ନିସର୍ଗର ନିବିଡ଼ ଯୋଗାଯୋଗ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରକୃତିର ଯେ ହୃଦୟ ଅଛି, ଆତ୍ମା ଅଛି ଓ ବିପୁଳ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ ନିହିତ, ଏହା ପ୍ରଥମେ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରକୃତି ଠାରୁ ସେମାନେ ସ୍ୱହୃଦୟ ବେଦନାର ସମର୍ଥନ ଓ ସମ୍ବେଦନ ପାଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ପ୍ରକୃତିକୁ ପୂଜାକରିଛନ୍ତି । କେବଳ ଆଖି ଦେଇ ନ ଦେଖି, ଦେଖିଛନ୍ତି ଧୀଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା, ଜାଗ୍ରତ ଚେତନା ଦ୍ୱାରା ଓ ଆତ୍ମବୋଧର ତୀବ୍ର ଆନନ୍ଦାନୁଭୂତି ଦ୍ୱାରା । କବି ଓ୍ୱାର୍ଡସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥ ପ୍ରକୃତିକୁ ଗଭୀର ତନ୍ମୟତାର ସହିତ ଭଲପାଆନ୍ତି । ପ୍ରକୃତିରେ ଆତ୍ମାଥିବାର ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରକୃତି ତାଙ୍କ ପାଇଁ ହୋଇଉଠିଛି ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଅତିମାନବିକ ବସ୍ତୁର ଏକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଆବେଦନ । ଯେଉଁ ଆବେଦନ ଦ୍ୱାରା ନିରୀକ୍ଷଣଶୀଳ ମାନବାତ୍ମା ବସ୍ତୁ ସତ୍ତ୍ୱକୁ ଚିହ୍ନିନିଏ, ଗ୍ରହଣ କରିନିଏ, ସକଳ ବୈଷମ୍ୟର ନିର୍ବିଶେଷରେ । ମଣିଷ ସମାଜ ପାଇଁ ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଆବେଦନ ରହିଛି— ଉଦାରତା ଓ ସମଦୃଷ୍ଟି— ଏହା ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗର କବିଙ୍କୁ ସେକାଳରେ ଖୁବ୍ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ପ୍ରକୃତି ସହ ଆଧୁନିକ କବି ଏକାତ୍ମ ହୋଇଯିବା ଓ ନିଜ ଉପଲବ୍ଧିର ସମର୍ଥନ ପାଇବାର ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳିପାରିବ । ଆଧୁନିକ କବିତାରୁ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଉଦାହରଣ ଦେଲେ ପ୍ରକୃତି ସହ କବିଆତ୍ମାର ନିବିଡ଼ ଯୋଗାଯୋଗର ସୂଚନାଟିକୁ ଚିହ୍ନି ହୋଇଯିବ । ଏଠାରେ ଦୃଶ୍ୟଗତ ଚିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ଅନୁଭବଗତ ଚିତ୍ର ଅଧିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ।

" ତାପରେ ତରଳି ଯାଇ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଉପରେ
ବୋହିଗଲି ଯେପରି ମୁଁ ପର୍ବତ ଭିତରୁ
ସଦ୍ୟମୁକ୍ତ ହୋଇଥିବା ଚନ୍ଦ୍ରର କିରଣ ।"

(ଶ୍ରଦ୍ଧା)

କଳ୍ପିତ ମିଳନର ଅନୁଭବରେ ନାୟିକାର ପୁଲକିତ ଆତ୍ମସତ୍ତା ସନ୍ଦେହମୁକ୍ତ ତରଳଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାର ଦିଗଦିଗନ୍ତବ୍ୟାପି ପ୍ଲାବନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଚ୍ଛାଦିତ ହୋଇଛି । ଏଠାରେ ପୁଲକ ଓ ବିହ୍ୱଳତା ବିମୁକ୍ତ ଜୋସ୍ନାର ପ୍ଲାବନ ରୂପେ ପ୍ରସରିତ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନଙ୍କ ପାଇଁ କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ହିଁ କବିତ୍ୱର ମୌଳିକ ଉପାଦାନ । ଏହାର ବିନା ସହଯୋଗରେ କବିତା ସଂରଚନା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ଓ କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ଏକଅଂଶ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ସମ୍ପର୍କରେ କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ବିଶେଷ ଅନୁପ୍ରେରଣା ଦେଇଥାଏ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ରଚନାରେ ହେତୁଠାରୁ ଅନୁଭବକୁ, ଯୁକ୍ତିଠାରୁ ଭାବାବେଗକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ । ସାଧାରଣତଃ ମଣିଷ ଯାହା ଦେଖିପାରେ ନାହିଁ କଳ୍ପନା ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ତାର ବିମୋହନ ରୂପ ଦର୍ଶନ କରିଥାଏ । କଳ୍ପନା ଓ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଏକ ଏବଂ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ । ଦୃଶ୍ୟ ଜଗତର ସମାନ୍ତରାଳ ଏକ ଅଦୃଶ୍ୟ ଜଗତ ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର ଶ୍ରୀ ଓ ସମ୍ଭାବନାକୁ ନେଇ ଉଦ୍ଭିନ୍ନ ରହିଛି, ଏହା ରୋମାଣ୍ଟିକ ବିଶ୍ୱାସର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଦୃଶ୍ୟାତୀତର ଦର୍ଶନ ରୋମାଣ୍ଟିକ କଳ୍ପନାଶକ୍ତିର ସର୍ବୋଚ୍ଚ କୃତି । ଏହି କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅବବୋଧ ଓ ରହସ୍ୟାନୁଭବର ସହାୟତା କରିଥାଏ । ସଫଳ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଅସୀମର ଦ୍ୟୋତନା ଲୁକ୍‌କାୟିତ ଥାଏ ଏବଂ ଅସୀମର ଦ୍ୟୋତକ ସଫଳକବିତା କଳ୍ପନାର ସାହଚର୍ଯ୍ୟରେ ହିଁ ଗ୍ରଥିତ ହୋଇ ପାରେ । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନେ ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବତା ସହିତ କଳ୍ପନାଶକ୍ତିର ନିକଟ ଯୋଗାଯୋଗ ଥିବାର ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । କଳ୍ପନା ସର୍ବଦା ବାସ୍ତବ ହେବାରେ ଉଦ୍ୟମଶୀଳ— ଗଠନ ମୂଳକ କଳ୍ପନା କବିକୁ ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରି ଏକ ବିପୁଳ ଅନୁଭବର ସିଂହାସନରେ ଅଭିଷିକ୍ତ କରିଥାଏ । ଉଚ୍ଚତର କବିତା ସର୍ବଦା ହୃଦୟାବେଗ ପ୍ରଧାନ । ଏଥିରେ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତତାର ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଛି- ମାତ୍ର ହୃଦୟ ଓ ବୁଦ୍ଧିର ଆନୁପାତିକ ସଂଯୋଗରେ ହିଁ ଶାଶ୍ୱତ କବିତାର ସୃଷ୍ଟି । ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ପ୍ରାଣସ୍ୱରୂପ ଯେଉଁ କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ତା'ର ବିଷୟରେ ଆଧୁନିକ କବି ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଏଠାରେ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରା-

ଯିବା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବନାହିଁ । କବିତାସଙ୍କଳନ 'ସଚିତ୍ର ଅନ୍ଧାର'ର ପୃଷ୍ଠବନ୍ଧରେ ତାଙ୍କର ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟନିର୍ମାଣରେ କଳ୍ପନାର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ସଂଯୋଗକୁ ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା କରିଥାଏ । କଳ୍ପନାଶକ୍ତିର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର ନ କରି ବୁଦ୍ଧିଧର୍ମିତାକୁ କାବ୍ୟରଚନାର ମାନଦଣ୍ଡରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ କବି ଏଠାରେ ବିଦ୍ରୂପ କରିଛନ୍ତି— ତେଣୁ ଏଠାରେ ତାଙ୍କ ସ୍ୱର ଶାଣିତ ବିଦ୍ରୋହୀର ସ୍ୱର "ବୁଦ୍ଧିଦ୍ୱାରା ଉପଲବ୍ଧ ଜ୍ଞାନ ହିଁ ଅସଲଜ୍ଞାନ ଏବଂ କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ବା ଆବେଗଦ୍ୱାରା ଯେଉଁଜ୍ଞାନ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ ତାହା ନିମ୍ନଶ୍ରେଣୀୟ, ତାହା ଜ୍ଞାନ ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ । × × ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚିହ୍ନିବାର ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଅଭିଭୂତ ହେବାର ଶକ୍ତି, ଜୀବନର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବାର ଶକ୍ତି କଳ୍ପନାର ଏବଂ କଳ୍ପନାବସ୍ତୁର ଭିତ୍ତିକ ନୁହେଁ ବୋଲି ସ୍ୱୀକୃତ ହେଲା । × × ଲେଖକମାନେ ବି କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତାକୁ ଏକ ଦୋଷବୋଲି ଭାବିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । × × ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବତାକୁ ପ୍ରକଟ କରିବାପାଇଁ ସାହିତ୍ୟରେ କଳ୍ପନା ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ।" କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ ଘଟଣାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ କବିରମାକାନ୍ତ କହୁଛନ୍ତି ଯେ, "ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ କଳ୍ପନାନୁରଞ୍ଜିତ ଘଟଣା ଚିରନ୍ତନ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ବିମଣ୍ଡିତ ହୋଇଥାଏ ।" ଅତଏବ ଆଧୁନିକତା ସହ କଳ୍ପନାଶକ୍ତିର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଯୋଗାଯୋଗ ବିଷୟରେ କୌଣସି ପ୍ରଶ୍ନ କରିବାର ଅବକାଶ ନାହିଁ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ ରଚନାରେ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଅନୁଭବର ଗୁରୁତ୍ୱ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଥାଏ । ସ୍ୱଭାବାନୁଭୂତିର ପରିପ୍ରକାଶ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ବିଭବ । ଏ ଅନୁଭବ ପୁଣି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର-ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିର କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ଅପରଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ତେଣୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିର ସ୍ତର ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅଟେ । କଳାକାରର ଏକ ବିଶେଷ ସଂବିତ୍ତି ଓ ଉଦ୍ଦୀପନାରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି ସହିତ ତାର ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱ-ବିଶ୍ୱର ସମ୍ପର୍କ ଅନୁସନ୍ଧାନ କଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ, କବି ସ୍ୱବ୍ୟକ୍ତିଚେତନା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବେ ଓ ଗଭୀରଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥାଏ । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି ବ୍ଲେକ୍‌ଙ୍କୁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତରୂପେ ନିଆଯାଇପାରେ । ସେ ପ୍ରକୃତିକୁ ଦେଖନ୍ତି କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଦୃଶ୍ୟସତ୍ୟ

ନୁହେଁ ଦୃଶ୍ୟାଶ୍ରିତ ହିଁ ସତ୍ୟ । ବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଯେତେ ପ୍ରବଳ ହେବ, ନିଜ ଅନୁଭବର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଘୋଷଣା କରିବ, ଦୃଶ୍ୟ ସେତେ ସଙ୍କୁଚିତ ଓ ଗୌଣ ହୋଇଯିବ । ସଚରାଚର ଦୃଶ୍ୟ ବା ଅନୁଭୂତି ସେଠାରେ ସତ୍ୟ ହେବ-ନାହିଁ— ସତ୍ୟହେବ କବିର ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭୂତି, ନିଜର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ । ଆଧୁନିକ କବି ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିଠାରୁ କୌଣସି ମତେ କମ୍ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକକବିର କାବ୍ୟନାୟକ 'ମୁଁ' ସବୁଠାରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଚରିତ୍ର ରୂପେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି 'ମୁଁ' ପୁନଶ୍ଚ ସାମୂହିକତାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିପାରେ— ସମକାଳ ଓ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ବଞ୍ଚିଥିବା ଯେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ ।

ସ୍ୱଦେଶବତ୍ସଳତା ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ଅନ୍ୟଏକ ବିଭବ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ପୃଥକ୍‌ଭାବେ ସ୍ୱଦେଶକୁ ପୂଜାର୍ଚ୍ଚନା କରିବା ଓ ବନ୍ଦନା କରିବା କବି ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା । ଇଂରାଜୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ ସ୍ୱଦେଶ ପ୍ରେମର ପ୍ରଭାବରେ ଏହା ଘଟିତ ହୋଇଥିଲା । ନିଜେ କବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କହିଥିଲେ " ସ୍ୱାଦେଶିକ ଐକ୍ୟର ମାହାତ୍ମ୍ୟ ଆମେ ଇଂରେଜର କାଛେ ଶିଖେଛି, ଜେନେଛି ଏର ଶକ୍ତି, ଏର ଗୌରବ ।" ଓଡ଼ିଆ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତାରେ ଦେଶ-ପ୍ରେମ ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତି ଅନୁଯାୟୀ ମୁଖ୍ୟତଃ ଅତୀତ ଶୌର୍ଯ୍ୟଗାଥାର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଓ ଦେଶମାତୃକାର ରୂପ ସନ୍ଧାନରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଦେଶମାତୃକାର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା, ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଅସ୍ଥିରତା, କପଟାଚାର ଓ ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ଦୁର୍ଯୋଗ ହେତୁ କବି ହୃଦୟର ଆନ୍ତରିକ ପୀଡ଼ା ତାର ରଚନାରେ ସହଜରେ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ହେବ ।

ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଅନୁଭବର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ହେତୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି ନିକଟରେ ଦୃଶ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଅଦୃଶ୍ୟ ଅଧିକ ସତ୍ୟ ରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇ ଥାଏ । ଏହି ସତ୍ୟ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ଏକ ଲୋକୋତ୍ତର ସତ୍ତାର ସ୍ୱୀକୃତି ରହସ୍ୟବାଦର ପ୍ରାଣଧର୍ମ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ରହସ୍ୟ-

ବାଙ୍ଗ କବିରୂପେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଇଂରାଜୀ କବି ବ୍ଲେକ ଓ ଓଡ଼ିଆ କବି ବୈକୁଣ୍ଠ ନାଥ ଏହାର ଉଦାହରଣ ହୋଇପାରନ୍ତି । ମଣିଷର ଆବେଗ ଓ ପ୍ରେମ ସ୍ଥୂଳପ୍ରତି ନ ହୋଇ ସୂକ୍ଷ୍ମପ୍ରତି ପ୍ରଧାବିତ ହେବା ଓ ମଣିଷଠାରୁ ଏକ ବୃହତ୍ତର ସତ୍ତାପ୍ରତି ନିବେଦିତ ହେବା, ଏକ ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ସତ୍ତାସହ ଏକୀଭୂତ ହେବାର ଅନୁଭବ ହିଁ ରହସ୍ୟାନୁଭବ । ରହସ୍ୟାନୁଭୂତିରେ ମାନବର 'ମୁଁ'ଟି ଏକ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଚେତନ ସତ୍ତାସହ ସମ୍ମିଳିତ ହୋଇ ନିଜର ସାର୍ଥକତା ଲଭିଥାଏ । ତାର କ୍ଷୁଦ୍ର ସୀମିତ ଏକକ ସତ୍ତା ସୀମାତିକ୍ରମ କରି ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଯିବାର ସେ ଉପଲବ୍ଧି କରେ । ଏକ କାଳାତୀତ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଏତାଦୃଶ ଅନୁଭୂତି ବ୍ୟକ୍ତିର ଚେତନାସ୍ତରରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ଏହିଭଳି ଲୋକୋତ୍ତର ଅନୁଭବର ଉଚ୍ଚାରଣ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରେମଚେତନା କବିଜୀବନର ଉଲ୍ଲାସ, ଯାତନା ଓ ଆକୁଳତା ଦ୍ୱାରା ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରେ । ଲୌକିକ ପ୍ରେମ ବିହ୍ୱଳତା ମଧ୍ୟରେ କବି ଅଲୌକିକ ପ୍ରେମ ରାଜ୍ୟରେ ଉପନୀତ ହୁଏ । ଏହି ଯୁଗରେ କବି ଦ୍ୱିଧା ଓ କୁଣ୍ଠାରେ ନିଜର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରେମାନୁଭବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଅଧିକ ସ୍ପୃହାଶୀଳ ଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରେମକବିତାଗୁଡ଼ିକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାଶ୍ରୟିତା, ରୂପ ବିହ୍ୱଳତା ଓ ରହସ୍ୟ-ସଂଧାନର ଅଭୀପ୍ସାରେ ପରିପୃକ୍ତ ହୋଇଛି । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ପ୍ରକଟିତ ପ୍ରେମର ଆଲେଖ୍ୟ ଉପରୋକ୍ତ ଗୁଣଗୁଡ଼ିକରେ ଭୂଷିତ । ତଥାପି ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଶ୍ଳେଷ ଓ ବିଦ୍ରୂପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକଟିତ ହେଲେ ହେଁ ମାନବୀୟ ପ୍ରେମାନୁଭବର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଉଚ୍ଚାରଣରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଓ ମହିମାମୟ ।

ଏହା ବ୍ୟତୀତ ବିଷାଦଭାବ ଅତୀତ ଆତ୍ମମୁଖୀତା, ସମ୍ବୋଧଗୀତି, ଶୋକଗୀତି ଓ ସନେଟର ସଂରଚନା ପୁଣି ଲୋକଗୀତ ଓ ଗଳ୍ପର ଚରିତ୍ର ଓ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର-- ରୋମାଣ୍ଟିକପ୍ରବଣତାର ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ଏହିସବୁ ବିଭାବର ଅଭାବ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କବି ରାଧାନାଥଙ୍କ ରଚନାରେ ପ୍ରକଟିତ ରୋମାଣ୍ଟିକତା

୧୯୩୦, ୩୫ ବେଳକୁ କ୍ରମଶଃ କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁମାଣ ହୋଇ ଆସିଥିଲା । ଏହାର ପ୍ରତିବାଦରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଆଧୁନିକ କବିତା । ଐତିହାସିକ ବିଚାରରେ ଏହା ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ମାତ୍ର ଗୁଣଗତ ବିଚାରରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଆତ୍ମାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରାଣ ପ୍ରବାହ ସହ ଏହାର ନିବିଡ଼ ଯୋଗାଯୋଗ ଆମେ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରିବା । ଏହି ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚକ ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକଙ୍କ ଉକ୍ତିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରାଯାଉ । ତାଙ୍କ ମତରେ "ଅନେକ ସମୟରେ ଆମେ ଭୁଲଧାରଣାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଭାବିଥାଉଁ ଯେ ଆଧୁନିକ ଚେତନା ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ବିରୋଧୀ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକତା ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ଅଂଶବିଶେଷ । ଏହା ତାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିପନ୍ଥୀ ନୁହେଁ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ମୁଖ୍ୟ ଗୁଣ ହେଲା ଆତ୍ମକେନ୍ଦ୍ରିକତା—ଏହି ଚେତନାର ମୂଳ କେନ୍ଦ୍ରରେ ମଣିଷର ଅହଂଟି ମୁଖ୍ୟଭାବରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବିଚାରକଲେ ଏହି ଅହଂ ଆଧୁନିକଚେତନାର ମୂଳମନ୍ତ୍ର । ଆଜିର ଦୁଃସ୍ଥିତିର ନାଟକୀୟ ରୂପ ଯେତେ ତୋଳିଧରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ ହେଁ ଆଧୁନିକ ଶିଳ୍ପୀ ଏହି ଅହଂଟିକୁ ହିଁ ଖୋଜି ବୁଲୁ ଛି । ଆଜିର କବିତା ଏକାକୀ ଅହଂର ବହୁରୂପୀ ଆତ୍ମିକ ପ୍ରକାଶ । କବି ନିଜ ମନର ରହସ୍ୟମୟୀ ମାନଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବାରେ ପ୍ରୟାସୀ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକତା ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକତା ମଧ୍ୟରେ ଗୁଣଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ ।" (ଅହଂର ଓଁକାର) ଆଧୁନିକ କବିର ଏହି ଅହଂ ବା 'ମୁଁ'ଟି ସର୍ବାପେକ୍ଷା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର କ୍ରମକ୍ଷୟିଷ୍ଣୁମାଣ ଅବସ୍ଥାରେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ସୃଷ୍ଟି । ଏହି କାଳରେ କବି ସଚ୍ଚିରାଉତରା, ଗୁରୁପ୍ରସାଦ, ରମାକାନ୍ତ, ସୀତାକାନ୍ତ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅନେକ କବି ଲେଖନୀଚାଳନା କରୁଛନ୍ତି । ଜୀବନର ବାସ୍ତବତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ କଳ୍ପନାର ପ୍ରସାର, ଅନୁଭବର ଶାଶ୍ୱତ ଜଗତ, ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ ସଞ୍ଜାତ କବିର ଆତ୍ମିକ ଅଭିପ୍ସାର ଉଚ୍ଚାରଣ, ପ୍ରକୃତିର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ସତ୍ତାରେ ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ଅବିନଶ୍ୱର ପ୍ରକୃତି ଆତ୍ମା ସହ ମାନବାତ୍ମାର ଯୋଗାଯୋଗ

ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଆଧୁନିକ କବି ଆବେଗର ଉଦ୍ଦାମ ଏକ୍ ମୁଖୀ ପ୍ରବାହକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେ ନାହିଁ । ବୁଦ୍ଧି-ଘାସ୍ତ ଚନ୍ତା ଓ ଆବେଗର ସଂଯମ ତା'ଠାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଆଧୁନିକ କବି ଆବେଗ ଓ ବୁଦ୍ଧିର ଆନୁପାତିକ ପ୍ରୟୋଗରେ କଳାଗତ ଶୃଙ୍ଖଳା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାରେ ଯତ୍ନଶୀଳ । ଜୀବନ ଓ ଜଗତର ରହସ୍ୟକୁ ଅବଗତ ହେବାକୁ କବିର ଥାଏ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଅନ୍ୱେଷା ଓ ଆକୁଳତା ।

ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ ରଚନା ମଧ୍ୟରୁ କେତୋଟି ବିଶିଷ୍ଟ ବୈମାଣିକ ବିଭବର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ ବୋଲି ମୁଁ ଭାବୁଛି । କଳ୍ପନାଶକ୍ତିର ବିମୁକ୍ତ ସଂଚରଣ ଓ ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ସ୍ୱର ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଉଦାତ୍ତ ହୋଇଥିବାର ଆମେ ଶୁଣିପାରିବା । ରମା-କାନ୍ତଙ୍କ କଳ୍ପନାନୁରଞ୍ଜିତ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେବୀ ଦୁର୍ଗାଙ୍କର ଏକ ଅଭିନବ ରୂପ ଏଠାରେ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଛି । ଏହି ରୂପ ଆମ ଚେତନାରେ ଉର୍ଦ୍ଧି-ରହିଥିବା ଦେବୀଙ୍କର ଗତାନୁଗତିକ ମହିଷମର୍ଦ୍ଦିନୀ ରୂପନୁହେଁ । ଏହି ରୂପ କବିଙ୍କ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ କରିଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଅନୁଭବର ଚମତ୍କାର ପ୍ରସ୍ଫୁଟନ— " ଅସଂଖ୍ୟ ପ୍ରାର୍ଥନା ଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତପଦ୍ମରେ / ପାଦ ଏବଂ ମହାଶୂନ୍ୟେଶିର / ମା ମଲିପିଲିଙ୍କର ଆର୍ତ୍ତନାଦ ଆଡେ଼ / ସାନ୍ତ୍ୱନାଦେବାର ଭଙ୍ଗୀ ଏକ ପାପୁଲିର । ପାହାଡ଼ ଉପରକଳା ଜଙ୍ଗଲ ଅନ୍ଧାରେ/ଫିଟିଥିବା ବେଣୀ ମିଶିଯାଏ ।" (ଦୁର୍ଗା—ସପ୍ତମ ଅନ୍ଧାର) ପୁନଶ୍ଚ ଦେଶକାଳୋ-ତୀର୍ଣ୍ଣ ଏକ ବିପୁଳ ଶୂନ୍ୟତାର ଅନୁଭବ କବି ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ କଳ୍ପନା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତ ହୋଇଛି—" ସମସ୍ତ ନିର୍ଜନ ହୁଏ ହମାନ୍ୱୟେ: ଭିତର ବାହାର ମନେହୁଏ ଦିନ ନାହିଁ, ମାସ ନାହିଁ ବର୍ଷ ନାହିଁ/ଋତୁ ଓ ସମୟ ନାହିଁ, ବସ୍ତୁ ଓ ଘଟଣା ନାହିଁ /ରୂପନାହିଁ, ରଙ୍ଗନାହିଁ, ସ୍ୱରନାହିଁ, କିଛିନାହିଁ/ ହଠାତ୍ ଏ କି ଶୂନ୍ୟତା ନାହିଁ ଯାର ରୂପ ଓ ଆକାର,ମୋର ଖାଲି ମନେ-ପଡେ଼ କେଉଁ ଅବ୍ୟକ୍ତ ବେଦନା / ବସନ୍ତରାତ୍ରି ଶେଷର ଦୂରଗୀତ କେଉଁ କୋଇଲିର ।" (ସୂର୍ଯ୍ୟ: ମୋ କୋଠରୀ-ଚିତ୍ରନଦୀ) ଦୃଢ଼ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଉପସ୍ଥାପନ, ଅହଂର ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ବହୁଳ ପ୍ରକା-

ଣିତ । ଅଧିକାଂଶ କବିତାର ଚରିତ୍ର 'ମୁଁ' ଏବଂ 'ମୁଁ'ର ମାଧ୍ୟମରେ ଜୀବନ ଓ ଜଗତର ସକଳ ଆବେଗ, ଅନୁଭୂତି, ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସମ୍ଭାବନାର ପରିପ୍ରକାଶ । ରମାକାନ୍ତ କହୁଛନ୍ତି "ମୁଁ କେବଳ ସ୍ୱେଦବିନ୍ଦୁଟିଏ, ବ୍ୟାପିଅଛି ଦିଗ୍‌ବଳୟ ଡେଇଁ ମୁଁ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଭିତରେ କି ମୋ ଭିତରେ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସେକଥା/ମୁଁ ଜମାରୁ ବୁଝିପାରୁନାହିଁ ।" ଅନୁରୂପ ଉଚ୍ଚାରଣ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତାରେ ଦେଖନ୍ତୁ— X X ମୁଁ ଅଛି । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୀନ, ଦାଦରା ଭଙ୍ଗା ନାଆ । ସବୁ ଶବ୍ଦର । ସବୁତରଙ୍ଗର ହେତୁ । / ମୁଁ ନାହିଁ । ସଙ୍ଗୀତ ନାହିଁ । ଶବ୍ଦର ମନ୍ତ୍ରୋଚ୍ଚାରଣ ନାହିଁ । କେଉଁଦିନ ଏଇ ପୁରୁଣା/ବାଲିରେ ଡ଼ାକେଇ ଡ଼ାକେଇ ମୁଁ ମନ୍ତ୍ର ଶୁଣୁଥିବ ?"

ରୋମାଣ୍ଟିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରକୃତି ଓ ମାନବର ସୂକ୍ଷ୍ମତମ ରୂପସନ୍ଧାନ କରିବାରେ ବ୍ୟାକୁଳ—ସନ୍ଧ୍ୟାକାଳୀନ ପ୍ରକୃତିର ସୂକ୍ଷ୍ମ ତଥା ମନୋରମ ଚିତ୍ରଟିଏ ଦେଖନ୍ତୁ—"ସୂର୍ଯ୍ୟ ବୁଡ଼ି ବୁଡ଼ି ଆସେ, ଖରାକରେ/ ଗଛଙ୍କୁ ଦ୍ୱିଭକ୍ତ / ଭାଗେ ଆଲୋକିତ ଏବଂ ଅନ୍ୟଭାଗ ଛାୟା ଆଚ୍ଛାଦିତ" (ବେଳବୁଡ଼—ସଚିତ୍ର ଅନ୍ଧାର) କମ୍ବାଏକ କଳ୍ପିତ ପୁରୁଷର ରୂପଚିତ୍ର ରଚନାରେ କବିଙ୍କର ମୁଗ୍‌ଧବିହ୍ୱଳ ଦୃଷ୍ଟି—"ଆହା ସେ କି ଋଷିମନ ଭୁଲ ରୂପ X X ଆଷାଢର ନୂଆମେଘ ପରି ରଙ୍ଗ, ସେ ଦେବତା କୋଉ ମନ୍ଦିରର/ସୋରିଷ ଫୁଲ ରଙ୍ଗର ନୂଆ ଧୋତି, ଓଠରେ ବଇଁଶୀ/ମୁକୁଟେ ମୟୂର ପୁଚ୍ଛ କି ଶୋଭନ, ଅପରୂପ ଚାଣି/ମକର କୁଣ୍ଡଳ ଝୁଲେ ପୁଞ୍ଜୀଭୂତ ତାରିକିଣୀ/ଝଳ ଉଠେ କଉସ୍ତୁଭ ମଣି ।" (ପରକାୟା-ଚିତ୍ରନଦୀ)

ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଗୁଣ । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଏଶ୍ରେଣୀର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରଚୁର ପରିଲକ୍ଷିତ । ଏପରିକି ଖାସ୍ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନଙ୍କ ତୁଳନାରେ ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଆଧୁନିକ କବିମାନେ ଅଧିକ ମାତ୍ରାରେ ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ— " ଓଦାମେଘ ଓହ୍ଲାଉଛି / ବହୁ ବର୍ଷ

ପରୋକ୍ଷ ଶୁଖିଲା ଭୂଇଁରେ; ପୁଣି ମୃତ୍ୟୁପାଖାପାଖି ମୋର / ଜୀବନର ଶେଷ ନିଃଶ୍ୱାସରେ ।" (ସମ୍ବନ୍ଧ-ସଚାହ ଅନ୍ଧାର) । ଏଠାରେ ଉଦାମେଦ ସ୍ନେହ-ସରସ ଆତ୍ମୀୟତାର ପ୍ରତୀକ, ଶୁଖିଲାଭୂଇଁ ସ୍ନେହମମତାହୀନ ମିଥ୍ୟାଗୃହମଧ୍ୟ ଜୀବନ- ପୁଣି ମୁମୂର୍ଷୁ ଜୀବନ, ଯାହା ଅଧିକ ଶୁଷ୍କ ଓ ଜୀର୍ଣ୍ଣ । ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ 'ଚଢ଼େଇ' କବିତାଟି ଏକ ସାର୍ଥକ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ— ଜୀବାତ୍ମାର ଆଖିରେ ପରମାତ୍ମା ବା ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଅଞ୍ଚପ୍ରସାର ପ୍ରତୀକ ଏହି ଚଢ଼େଇର କ୍ଷଣଦେଖା ରୂପ ଓ ସେ ରୂପସହ କବିଙ୍କ ଜୀବନ ଦର୍ଶନର ନିବିଡ଼ ଯୋଗା-ଯୋଗ ଏହି କବିତାଟିର ଉପଜୀବ୍ୟ ।

ବିଷାଦବାଦ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତାର ଏକ ବିଶେଷ ଗୁଣ । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ବିଷାଦର ସ୍ୱର ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ଧାର ହୋଇଛି । ଆକାଂକ୍ଷିତ ପରିବେଶ ଓ ଘଟଣାରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇ କବି ବିଷାଦର ଗମ୍ଭୀର ସ୍ୱର ଶୁଣାଇଥାଏ । ଏହି ବିଷାଦ ଆତ୍ମିକ ଅନ୍ୱେଷାର ଅସଫଳ ସମ୍ଭାବନାରୁ ସଞ୍ଜାତ ହୋଇଥାଏ । ଆଧୁନିକ କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଓ ରମାକାନ୍ତଙ୍କୁ 'ବିଷାଦବାଦୀ' ବୋଲି କିଏ ନ ଜାଣେ ? ତେବେ ଆଧୁନିକ କବିର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ସର୍ବଦା ବାସ୍ତବାଭିମୁଖୀ ଓ ବାସ୍ତବଭୂମି ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ବିକଳସ୍ଥିତି, ଆନ୍ତରିକ, ଅଞ୍ଚପ୍ରସାର ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା, ଛଳନାମୟ ମାନବିକ ସମ୍ପର୍କ ଆଦିର ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଗ ଦ୍ୱାରା କବିର ହୃଦୟ ବିଷାଦଜର୍ଜର ହୋଇଯାଏ । ବିଷାଦଭାବ ମଣିଷ ମନର ଏକ ଚିରସ୍ଥାୟୀ ଅବସ୍ଥା ନହେଲେ ମଧ୍ୟ କବି ଅନ୍ତରକୁ ଏହା ଗମ୍ଭୀରଭାବେ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ । ଏ ଯୁଗର ଅହରହ ସଂଘର୍ଷରେ ଜୀବନ, ପ୍ରେମ ଓ ବିଶ୍ୱାସର ଅବମୂଲ୍ୟାୟନ, ଆଶା ଓ ଅଭିଳାଷର ନିଷ୍ଠୁର ମୃତ୍ୟୁ, ନିଦାରୁଣ ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗ— ଏ ସବୁକିଛିର ସହଯୋଗରେ ଆଧୁନିକ କବିର ବିଷାଦବାଦୀ କାବ୍ୟମାନସ ସୁସଙ୍ଗଠିତ । ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ମଣିଷ ପରି ଆଉକେବେ ବୋଧହୁଏ ମଣିଷ ଏତେ ହତାଶା, ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ବିଭଙ୍ଗତାର ସାମ୍ନାସାମ୍ନି ହୋଇ ନଥିଲା । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ କାଳର ସଚେତନ ମଣିଷ ବିଷାଦଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିବା ଆଦୌ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ନୁହେଁ । ବିଷାଦବାଦୀ କବି

ରମାକାନ୍ତ ନିଜକୁ ଆବିଷ୍କାର କରନ୍ତି ଏକ ଭୟାନକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ବୃତ୍ତର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁରେ—"ହଠାତ୍ ମୁଁ ପ୍ରକୃତିସ୍ଥ ହୋଇ ପୁନର୍ବାର, ତମ ବାଳ ଆଉଁଷିଲି ବେଳେ ଲାଗିଲା ଯେ ସେ ଏକ ଜଳନ୍ତା ବନ, ନିର୍ବାସିତ, ଚଳନ୍ତ ଶକ୍ତିହୀନ/ବୃଦ୍ଧ ମୁଁ ନିଆଁ ର/ହିମ ସଙ୍କୁଚିତ ବୃତ୍ତ ଭିତରେ ଗୋଟିଏ/ଅସ୍ଥିର ମସ୍ତିଷ୍କ ମୋର ଭବିଷ୍ୟତ ଗଢାଏ ଅନ୍ଧାର" (କର୍ଫ୍ୟୁ—ସହର ଅନ୍ଧାର)। ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ବିଷାଦର ଏହି ଭୟାବହ ରୂପର ତୁଳନା ନାହିଁ। ଆଧୁନିକ କବିର ବିଷାଦଜର୍ଜର ସ୍ୱର ଭିତରୁ ସ୍ନେହ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର—"କଟକ ସହର/ସେଠି ଫୁଟେ ସନ୍ଧ୍ୟାସାବ୍ ମୋ ଲୁହର ଧବଳ ଟଗର/ଧବଳ ଟଗର ଦେଖି ମନେପଡ଼େ/କେତେ ସ୍ମୃତି, କେତେ ଜନ୍ମ, କେତେ ମୃତ୍ୟୁ ସ୍ନେହ ଆଉ ଶୋକ ଆଉ ମରଣ ଅନ୍ଧାର।"

ଆଧୁନିକ କବି ଲୋକଗୀତର ଭାବ ଉପାଦାନ ନେଇ କବିତା ରଚନା କରିବାରେ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି। କେହି କେହି କବି ଲୋକ-ଗଳ୍ପର ଚରିତ୍ରକୁ ପ୍ରତୀକଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି କବିତାର ନାମକରଣ ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ଓ ଅନ୍ୟ କେହି ଲୋକଗୀତର ପଦ ସଂଯୋଜନା କରି କବିତାର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଧର୍ମକୁ ପ୍ରସାରିତ ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ କରିଛନ୍ତି। ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ 'ଶବରୀ' ସଂକଳନର ଦୁଇଟି କବିତାରେ 'ବୁଢ଼ା ଶିକାରୀ' ଓ 'ଘାସଫୁଲ' ଲୋକ-ଗୀତର ପଦ ସଂଯୋଜନା ଏ ଦିଗରୁ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ— "ଆକାଶୀ ପାରି ଯୋଡ଼ିକ ଆସ ଆସ, ଉଡ଼ି ଉଡ଼ି ଆସ, ଥରୁଟିଏ ମୋ ପିଣ୍ଡାରେ ବସ।" ଦେହର ଅଣ ଓସାରିଆ ପିଣ୍ଡା ଉପରକୁ ବିପୁଳ ଅଭିଜ୍ଞତାର ପାରି ଯୋଡ଼ିକୁ କବି ଆହ୍ୱାନ କରୁଛନ୍ତି। 'ଘାସଫୁଲ'ରେ "ଆସ ଆସ ଘାସ ଫୁଲ, ମୋ ପିଣ୍ଡାରେ ବସ, ଖାଇବାକୁ ଦେବି ତୁମକୁ, ହୃଦୟର ରସ, ପିଇବାକୁ ଦେବି ତୁମକୁ ବେଙ୍ଗ ପୋଖରୀ ପାଣି।"

ଗ୍ରାମ୍ୟଲୋକଙ୍କ କଥିତ ଭାଷାର ଶବ୍ଦ ସମ୍ଭାର ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ରଚନାରେ ପ୍ରଚୁର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ। ଯଥା—ପିଣ୍ଡା, ନିଶପର, ଦୁଃଖ, ବଣା, ବାଡ଼ନ, ମଲୁଖି, କଡ଼କ, ଶଲ, ଷଠୀଦୁଲେଇ ଇତ୍ୟାଦି।

ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ରଚନାରେ କଥିତ ଭାଷାର ପରିସ୍ଫୁରଣ—ପାଟି ପଡ଼ିଯାଏ, ବେଳଉଣ୍ଡି, ଗାଏବ, ଢୁକୁଡ଼ା, ଦରାଣ୍ଡି, ପାହୁଣ୍ଡ, ଟାଳଟୁଳ ଇତ୍ୟାଦି । ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରବଣତା ଏକଦା କବିକୁ ଗ୍ରାମ୍ୟଭାଷା ଦିଗକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥିଲା । ଆଧୁନିକ କବିଠାରେ ଏ ଆକର୍ଷଣ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ପାରିଛି । ଅତୀତ ଆମୁଖିତା ଆଧୁନିକ କବି ଅନ୍ତରକୁ କମ୍ ଉନ୍ମୁଖ କରିନାହିଁ । 'ଚିତ୍ରନଦୀ'ର ମୁଖବନ୍ଧରେ ନିଜେ ସୀତାକାନ୍ତ ବାଲ୍ୟସ୍ମୃତିକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରୁଛନ୍ତି । ଶୈଶବ ସମ୍ପର୍କିତ ସେଇ ଚପଳାନଦୀ ଚିତ୍ରୋତ୍ପଳା—ସେ ବି ହେଇପାରେ ଗଙ୍ଗା, ଯମୁନା କି ସିନ୍ଧୁ, କାବେରୀ, ଛବି ଓ ସଙ୍ଗୀତର ନଦୀ, ସେ ପୁଣି ହେଇପାରେ ଜୀବନସ୍ରୋତର ପ୍ରତୀକ । ସ୍ମୃତିଦେବୀ କଳ୍ପନା ସୁନ୍ଦରୀଙ୍କ ସାହଚର୍ଯ୍ୟରେ ନଦୀକୁ ମାନବିକ ସତ୍ତ୍ୱରୂପେ ଅଙ୍କିତ କରିଛନ୍ତି—"ମନେଅଛି କେତେଥର ତୁମରି କୂଳରେ ବସି କୁଆଡୁ ଧସେଇ ଆସୁଥିବା ଦିଗହଜା କଳାବଉଦରୁ ଝରିଯିବା ବରଷାରେ ମୁଁ ଭିଜିଯାଇଛି ? ବର୍ଷା-ଟୋପା ଜଳତରଙ୍ଗରେ ପଡ଼ି ସେଇ ଯୋଉ ଅଭୁଲା ସଙ୍ଗୀତ । ଜ୍ୟୈଷ୍ଠର ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ତୁମରି ଧୂଳାବାଲିରେ ଶୋଇ ଆକାଶକୁ ଅନେଇ କେତେଥର ଶୁଣିଛି ସେ କେଉଁ ଗାଈଆଳ ପିଲା କି ଅଜଣା ବିରହୀର ଶୁଭ୍ର ମନମତାଣିଆ ବଂଶୀସ୍ୱନ ! ଆଖି ବୁଜିଦେଲେ ଆଜିବି ସେ ବଂଶୀଧ୍ୱନି ଶୁଭିଯାଏ । ଦିଗେ ମାଇଲ ମାଇଲ ଧରି ବିରି ମୁଗ, ସୋରିଷ କଅଁଶିର ସାବ୍ଜାହଳଦୀର ବିସ୍ତୃତି । ନ ଥିବା ସନ୍ଧ୍ୟାର ଆକାଶରେ ଅଗଣିତ ତାରା ପୁଣି ବଞ୍ଚିହୋଇ-ପଡ଼ନ୍ତି ।

ନିଜ ଭିତରେ ଏକ ଅଜଣାର ଆକର୍ଷଣ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି ଅନୁଭବ କରିଥାଏ । କାହାଦ୍ୱାରା ସେ ଆକର୍ଷିତ ହୁଏ ଓ ଏ ଆକର୍ଷଣର ହେତୁ କ'ଣ ସେ ହୁଏତ ସ୍ପଷ୍ଟ ବୁଝିପାରେ ନାହିଁ ବା ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ପାରେ ନାହିଁ । କବିତା ପରି ଏହି ଆକର୍ଷଣ ଅଧା ବୁଝା, ଅଧା ଅବୁଝା । ତାର 'ଟାଣିନେବା' ବୁଝିହୁଏ ମାତ୍ର ମୂଳ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିହୁଏ ନାହିଁ । ଏପରି ଆକର୍ଷଣର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଅପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ରହିଅଛି ।

" କାହିଁକି ଅଜଣା କେଉଁ ମୁଲକର ଦୁର୍ଲୋଭନ ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍ବେଳ ବିହ୍ୱଳ ହୁଏ ଏ ଜୀବନ ?" (ସ୍ୱର୍ଗ ଠାରୁ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱର୍ଗ- ସଚିତ୍ର ଅନ୍ଧାର) କିମ୍ବା " ସେ କ'ଣ ଘୂର୍ଣ୍ଣିବର୍ତ୍ତର ଅନ୍ଧ ଆଖି/ଟାଣିନିଏ, ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ କରିଦିଏ ନାଭିକେନ୍ଦ୍ର ଘୂରେଇ ଘୂରେଇ/ମନ ଆଉ ହୃଦପୁର ଦିଗବାରି ବାରିହୁଏ ନାହିଁ ? (ବିଦାୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ- ଚିତ୍ରନଦୀ-କବି ସୀତାକାନ୍ତ)

ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶପଦୀ 'ଲଣ୍ଡନ' ଓ ସମ୍ବୋଧଗୀତି 'ଚଣ୍ଡୀ-ପ୍ରତି', କବି ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଙ୍କ ଶୋକଗୀତି, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କର କବିତାର ରୋମାଣ୍ଟିକ ଆଂଗିକ ଆଧୁନିକତା ସହ ରୋମାଣ୍ଟିକ-ତାର ଏକାତ୍ମକତାକୁ ସୂଚିତ କରିଥାଏ । ପ୍ରବନ୍ଧର କଳେବର ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି, ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ପ୍ରକଟନ ସମ୍ପର୍କରେ କିଞ୍ଚିତ ଆଲୋକପାତ କରାଗଲା । ଆଲୋଚନାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ନିମିତ୍ତ ମାତ୍ର ଦୁଇଜଣ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ ଦୁଇଟି ସଙ୍କଳନ (ସଚିତ୍ର ଅନ୍ଧାର ଓ ଚିତ୍ରନଦୀ)ରୁ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ନେଇ ବକ୍ତବ୍ୟଟିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଗଲା । କିନ୍ତୁ ଏହିପରି ଅସଂଖ୍ୟ ଉଦାହରଣ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ମାନସର ରୋମାଣ୍ଟିକ ଗୁଣକୁ ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ କରିପାରିବ । ମୂଳ-କଥା ହେଲା, ଆଧୁନିକତା ରୋମାଣ୍ଟିକତା ଠାରୁ କିଛିଟା ଭିନ୍ନ ମାତ୍ର ତାର ବିରୋଧୀ ଆଦୌ ନୁହେଁ । ଏପରି ଭ୍ରମ ଧାରଣା ଦିନାକେତେ କବି ଓ ଆଲୋଚକଙ୍କର ରହିଥିଲା । କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟସଂରଚନାର ରହସ୍ୟମୟ ପଦ୍ଧତିରେ ଏ ଦୁଇଟି କାବ୍ୟିକଗୁଣର ସମନ୍ୱୟ ଆଜିର କବିତାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିପାରିଛି ।



(୧୯୮୭ ମସିହା ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗର ବାର୍ଷିକୋତ୍ସବ ସମାରୋହରେ ପଠିତ ।)

ଆମ ଉପନ୍ୟାସ : ବ୍ୟକ୍ତି ଆତ୍ମାର ସଂକଟ ଓ ଅଭୀପ୍ସା

ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ସାମଲ

ଆମ ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ଓ ଅଭୀପ୍ସା ବିଷୟରେ କିଛି ସୂଚନା ଦେଲାବେଳେ ପ୍ରଥମେ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ କ'ଣ ଓ ସେହି ସଙ୍କଟ ମଧ୍ୟଦେଇ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅଭୀପ୍ସା କ'ଣ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବହିତ ହେବାକୁ ହେବ । ସଙ୍କଟ ଓ ସଙ୍କଟର କାରଣମାନଙ୍କୁ ଠିକ୍ ଭାବରେ ଜାଣି ନ ପାରିଲେ ସେଥିରୁ ମୁକ୍ତି ଲାଭ କରିବାର ବାଟ ପାଇବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସଙ୍କଟ ବା ଅଭିଘାତ ଜୀବନରେ ସତ୍ୟ । ସମସ୍ତଙ୍କ ଜୀବନରେ ହୁଏତ ସଙ୍କଟ ବା ଅଭିଘାତ ଆସିପାରେ ମାତ୍ର ସମସ୍ତଙ୍କର ସଙ୍କଟ ଚେତନା ବା ସଙ୍କଟବୋଧ ଆସେନାହିଁ । ମୁଷ୍ଟିମେୟଙ୍କ ଭିତରେ ହିଁ ଆସେ ସଙ୍କଟବୋଧ । ଏହି ମୁଷ୍ଟିମେୟ ସମୂହ ନୁହଁନ୍ତି; ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ ଏହି ବ୍ୟକ୍ତି-ମଣିଷର ସଙ୍କଟବୋଧ ଶାଣିତ ଓ ସୁତୀବ୍ର ହେଲେ, ତା'ର ଦେଖାଯାଏ ଜିଜ୍ଞାସା । ଏହି ଜିଜ୍ଞାସା ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତି ପୁରୁଷକୁ ଅଭିଭୂତ କରି ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଜିଜ୍ଞାସା ଆନ୍ତରିକତା ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ବ୍ୟକ୍ତିର ହୁଏ ଆତ୍ମୋପଲବ୍ଧି ବା ଆତ୍ମ-ପରିଚୟ । ଏହି ଆତ୍ମପରିଚୟ ବା ଆତ୍ମୋପ-ଲବ୍ଧି ହିଁ ତା'ର ଅଭୀପ୍ସା । ତେଣୁ ସଙ୍କଟ-ସଙ୍କଟବୋଧ-ଜିଜ୍ଞାସା ଓ ଅଭୀପ୍ସା ଭିତର ଏକ ବିନ୍ଦୁକୁ ମିଳିଆସନ୍ତି । ଯେଉଁଠି ବ୍ୟକ୍ତି ସମାଜ-ବୃତ୍ତରୁ ଅଲଗାହୋଇଯାଇ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତି-ବୃତ୍ତିକୁ ଆଣିଦିଏ । ସମାଜ-ବୃତ୍ତର

ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ-ସଂଘର୍ଷ ଓ ସ୍ୱବିରୋଧ ସବୁକିଛି ବ୍ୟକ୍ତି-ବୃତ୍ତରେ ତରଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ତଥାପି ବ୍ୟକ୍ତି-ବୃତ୍ତରେ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ଯେପରି ରହିଯାଏ ଏକାକୀ । ସେହି ଏକାକୀ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ସଙ୍କଟବୋଧରୁ ଯେଉଁ ଅଭୀପ୍ସା ପ୍ରକାଶ ପାଏ ତାହା ଯଦିଓ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅଭୀପ୍ସା ପରି ମନେହୁଏ, ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିର ନ ହୋଇ ସମାଜର ମଧ୍ୟ ହୋଇଯାଏ । ଏଠି ସମାଜ-ବୃତ୍ତ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି-ବୃତ୍ତ ଗୋଟିଏ ଦ୍ରବୀଭୂତ ଭାବ-ବିନ୍ଦୁକୁ ଆସିଯାଆନ୍ତି ଏବଂ ସେହି ଦ୍ରବୀଭୂତ ଅବସ୍ଥାରୁ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଅଭୀପ୍ସା; ଯାହା ସୂକ୍ଷ୍ମତଃ ହୁଏ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ଅଭୀପ୍ସା । ଉପନ୍ୟାସ ଏହି ସଙ୍କଟ ଓ ଅଭୀପ୍ସାର କଳାତ୍ମକ ବାଙ୍ମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମାଜ-ସମୟ-ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଉପନ୍ୟାସ ଯେପରି ହୋଇଯାଆନ୍ତି ଏକ ମିଳିତ ଅର୍କେଷ୍ଟ୍ରା । ଅଥଚ ବହୁ ଧ୍ୱନିଗୁଚ୍ଛ ଭିତରୁ ଯେପରି ଅନୁରଣିତ ହୋଇଉଠେ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଧ୍ୱନି, ଯାହା କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତି ଆତ୍ମାର ଧ୍ୱନିପରି ମନେହୁଏ । ଜୀବନର ଚିର-ରହସ୍ୟର ଅନୁସନ୍ଧାନ ହିଁ ଅବଶେଷରେ ଆବିଷ୍କୃତ ହୁଏ, ଉଦ୍ଦୀପିତ ହୁଏ ଏବଂ ଲେଖକର ଜୀବନ ହିଁ ସେଥିରେ ଏକ ମାତ୍ର ତିଷ୍ଠି ରହେ; ଯାହାହୁଏ ପ୍ରକୃତ ଜୀବନ–The true life, life at last discovered and illuminated, the only really lived, is that of the writer,' ମାର୍ଶାଲ ପ୍ରାଉଷ୍ଟଙ୍କର ଏହି ଉକ୍ତି ମଧ୍ୟଦେଇ ବ୍ୟକ୍ତି ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ଓ ଅଭୀପ୍ସା କିପରି ଲେଖକଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ଭିତରେ ପ୍ରକଟିତ ତାହା ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ । ବ୍ୟକ୍ତିର ସଙ୍କଟକୁ ଜାଣିଗଲେ ତାର ଅଭୀପ୍ସାକୁ ଜାଣି ହୋଇଯାଏ ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସ କିପରି ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ଓ ଅଭୀପ୍ସାର ଆଲେଖ୍ୟ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ ।

ସାଂପ୍ରତିକ ଉପନ୍ୟାସର ସଙ୍କଟ ହେଉଛି ତାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ପ୍ରକାଶ ବା ଉପସ୍ଥାପନା, ଏହି ପ୍ରକାଶ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ଦୀପ୍ତି ଓ ଦ୍ୟୁତି । କଳା ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ କରେ ନାହିଁ, ତଥ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକର ବିବରଣୀ ଦିଏ ନାହିଁ; କଳା ସୃଷ୍ଟି କରେ (art does not report the world but creates it) କଳାର ଏହି ସୃଜନ-ପ୍ରତିଭା ତାର ଦୀପ୍ତିଭିର ଦ୍ୟୋତକ;

ତେଣୁ କଳାର ଜଗତ ବା ଉପନ୍ୟାସର ଜଗତ ଏକ ଭିନ୍ନ ଜଗତ, ଯଦିଓ ଏହା ବାସ୍ତବଜଗତର ଏକ ମାୟା-ରୂପ । ଉପନ୍ୟାସର ଗଳ୍ପାଂଶ ବା ଘଟଣା ବାହ୍ୟ ସମାଜରୁ ଏସବୁ ଉପନ୍ୟାସ ଭିତରକୁ ଆସନ୍ତି । ଔପନ୍ୟାସିକ ସେସବୁ ଘଟଣାକୁ ଚୟନ କରିଆଣେ ଏବଂ ସେଥିରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ସଂସ୍ଥାନ କରିଦିଏ । ଉପନ୍ୟାସ ହୋଇଯାଏ ବହୁ ପରିପ୍ରେକ୍ଷିତ ଦୃଶ୍ୟର ଘନ ନିବଦ୍ଧ ବନ୍ଧନର ଏକକ 'ମୁଁ' । ଉପନ୍ୟାସ ଭିତରେ ଏହା ଚରିତ୍ର ରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ, ଜଗତର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରୁ ଏହା ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ । (୧) ସ୍ଥୂଳତଃ ଯାହା କଥିତ ଜଗତ (Spoken world) ପରି ଜଣାଯାଏ ତାହା ଯଥାର୍ଥରେ ଅକଥିତ ଜଗତ(Unspoken world)କୁ ଆଲୋକିତ କରି ଦିଏ । ଉପନ୍ୟାସଭିତରେ ଯେଉଁସବୁ ଚରିତ୍ରମାନେଥାଆନ୍ତି ସେମାନେସମସ୍ତେ ଯେପରି ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ପରସ୍ପର ସହିତ ଗୁନ୍ଥି ହୋଇଯାଇ ଏକକ 'ମୁଁ'ର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଦିଅନ୍ତି । ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲେଖକ ଓ ଚରିତ୍ର, ଚରିତ୍ର ଓ ସମୟ,ସମୟ ଓ ମନ ସବୁ ଯେପରି ମିଳିଯାଆନ୍ତି ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ, ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସ ହୋଇଯାଏ ରମଣୀୟ ଚେତନାର ଉପନ୍ୟାସ, ତଥ୍ୟ-ପ୍ରଦାନ ଓ ଗଳ୍ପ-କଥନର ପ୍ରଚଳିତ ଧାରାରୁ ଏହା ମୁକ୍ତ ହୋଇଯାଏ । ବସ୍ତୁଗତ ଜଗତକୁ ଏହା ଅସତ୍ୟ ଓ ଅସାର ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରି ଦେଖାଇଦିଏ ଓ ତାହାକୁ ତାର ସୀମା ଭିତରେ ରଖିଦିଏ । ଏକ ଉଚ୍ଚତର ବାସ୍ତବତା ପାଇଁ ଏହା ଦୃଶ୍ୟମାନ ବାସ୍ତବତାର ସୀମା ସରହଦ ଓ ସରଳତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଏ । ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସ ତେଣୁ ମୁକ୍ତିର ଉପନ୍ୟାସ । ଏହି ମୁକ୍ତି କେବଳ ଅଧିକତର ବାହ୍ୟିକ ନୁହେଁ; ଜୀବନାନୁଭବ ପ୍ରତି ଅଧିକତର ସତ୍ୟ ନିଷ୍ଠ । (୨) ଉପନ୍ୟାସରେ ମୁକ୍ତିବୋଧ ହୋଇଯାଏ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ଏକ ଘନ ନିବଡ ଚେତନା, ଯାହା ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସମାଜରୁ, ପରଂପରାରୁ, ଧରାବନ୍ଧା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଆଦର୍ଶରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କରିଦିଏ ଓ ତାର ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ କରିଦିଏ । ମଣିଷ ଶରୀର ଚେତନାକୁ ନେଇ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ । ଅଥଚ ସେ ଏକ ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତା ନୁହେଁ । ମଣିଷର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗ ତା'ଠାରୁ

ଭିନ୍ନ ଏବଂ ସେ ଅନ୍ୟସତ୍ତା ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ । ସେ ନିଜେ ନଥିଙ୍ଗ୍ (Nothing) ଓ ସେହି ନଥିଙ୍ଗ୍ ହେଉଛି ତାର ଚେତନା । ତେଣୁ ସେ ସ୍ୱଭାବତଃ ସ୍ୱାଧୀନ । ଶରୀର ଚେତନାକୁ ମୂଳ ଆଧାର କରି ତା ଭିତରେ ନଥିଙ୍ଗ୍ ର ଯେଉଁ ମୌଳିକ ସ୍ୱାଧୀନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଅଛି ତାହାହିଁ ତାକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କରି ଦେଇଛି । ଏହି କାରଣରୁ ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କର ନସିଆ ଉପନ୍ୟାସର ରୋକେଣ୍ଟିନ୍ ପରି ସେ ନିଜକୁ ବୁଦ୍ଧି ଜୀବୀ ଓ ଏକାକୀ ମନେକରେ । ତାର ଯେପରି ପରିବାର ନାହିଁ, ବନ୍ଧୁ ନାହିଁ, କେହି ନାହିଁ; ସେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ନିଃସଙ୍ଗ ସତ୍ତା । 'ଦି ରିପ୍ରାଇଭ୍' ଉପନ୍ୟାସରେ ଦାର୍ଶନିକ ମାଥ୍ୟୁ ଚେଣ୍ଣୁ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି—"Within me there it nothing, not whilst of smoke; there is no within, There is nothing. I am nothirg. I am free; ମୋ ଭିତରେ କିଛି ନାହିଁ, ମୁଁ କିଛି ନୁହେଁ, ମୁକ୍ତ— ଏହି ଚିନ୍ତନରୁ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଧର୍ମୀ ମଣିଷର ଆବିର୍ଭାବ ଏବଂ ସେହି ମଣିଷ ନଥିଙ୍ଗ୍ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଆପଣାର ସ୍ଥିତି ଦାବ୍ୟସ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମରତ । ହ୍ୟୁମାନିଜମ୍' ପୁସ୍ତକରେ ସାର୍ତ୍ରେ କହନ୍ତି—'We are left alone, withoutexcuse. That is what I mean when I say that man is condemned to be free; ମଣିଷ ଏକାକୀ ଏବଂ ସେହି କାରଣରୁ ମଣିଷକୁ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ଫିଙ୍ଗି ଦିଆଯାଇଛି । ଏହି ସ୍ୱାଧୀନତା ହିଁ ମଣିଷକୁ ଦେଇଛି ନିଜକୁ ଚିହ୍ନିବା ଓ ଜାଣିବାର ବ୍ୟାକୁଳତା । ଏହା ଏତେ ତୀବ୍ର ଯେ ଏହା ଠାରୁ ଆଉ କୌଣସି ବସ୍ତୁକୁ ଜାଣିବା ତୀବ୍ରତର ନୁହେଁ । ମଣିଷ ଯେତେବେଳେ ନିଜକୁ ଚିହ୍ନେ ଓ ନିଜକୁ ଜାଣିବାର ବ୍ୟାକୁଳତା ପ୍ରକାଶ କରେ ସେତେବେଳେ ସେ ଜଗତ, ସମାଜ ଓ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ଯୁକ୍ତ ହୋଇଯାଏ ଏବଂ ପୁଣି ସେଠୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ନିଜର ସତ୍ତାକୁ ଆସେ, ଯେଉଁଠି ସେ ଅନୁଭବ କରେ ନଥିଙ୍ଗ୍ ଓ ଏକାକୀତ୍ୱ । ଏହା ହେଉଛି ତାର ହୃଦୟ ଓ ମସ୍ତିଷ୍କର ସଂଗ୍ରାମ ଏବଂ ଏହି ସଂଗ୍ରାମ ହିଁ ତାର ଜୀବନର ଟ୍ରାଜେଡ଼ି; ଅତଏବ ମଣିଷ ଅହଂକେନ୍ଦ୍ରିକ 'ମୁଁ' ନୁହେଁ ଅଥବା 'Man' ବ୍ୟକ୍ତି କେନ୍ଦ୍ରିକ ମଣିଷ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ସଙ୍କଟ ଓ ସଂଘର୍ଷର ଯୁଗ । ଏହି ସଙ୍କଟ ଓ ସଂଘର୍ଷ ବାହ୍ୟ ବସ୍ତୁ- ଜଗତରେ ଅନବରତ ଗୃଲିଛି । ମଣିଷ ହୋଇ-ଯାଇଛି ଏହି ସଙ୍କଟ ଓ ସଂଘର୍ଷର ଶରବ୍ୟ । ରୋଗର ଜୀବାଣୁ ପରି ମଣିଷର ଶତ୍ରୁମାନେ ସୂକ୍ଷ୍ମ, ଅଦୃଶ୍ୟ ଓ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ । ବିଷାଦ ଓ ତଜ୍ଜନିତ ଯନ୍ତ୍ରଣା ତା'ର ନିତ୍ୟ ସହଚର । ଜୀବନକାଳ ଭିତରେ ସେ ଅନେକଥର ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରେ । ନିତ୍‌ସେଙ୍କ ଭାଷାରେ—' He must die many times over during his life ? ମଣିଷ ଜୀବନରେ ଯେଉଁସବୁ ସଙ୍କଟ ଦେଖାଦିଏ ସେସବୁକୁ ସମ୍ଭାଳି ନପାରିବାରୁ ତାର ବିଷାଦ ଦେଖାଦିଏ । ସେ ଯେଉଁ ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ଆବିଷ୍କାର କରେ ତାକୁ ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭାଳି ରଖିପାରେ ନାହିଁ । ତା'ଭିତରେ ଯେଉଁ ପରମ ନୈତିକତା ଓ ପ୍ରଭୁ ବିବେକ ଅଛି ତାହା ତାର ଅସଲ ନୈତିକତା ବା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବ୍ୟାପାରକୁ ନିଃଶେଷ କରିଦେବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରେ । ଏହି କାରଣରୁ ନିଜ ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ମାରି-ଦେବା ପାଇଁ ସବୁ ମଣିଷ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଣିଷ ହୋଇଯାଏ ଅସହାୟ ଓ ବିକଳ । ଏହି ବିକଳ ମଣିଷ ସ୍ୱାଧୀନତାରୁ ପଳାୟନ କରେ । ଯେଉଁ ଗମ୍ଭୀର ମଣିଷ ବସ୍ତୁକୁ ବଡ଼ ମନେକରେ ଓ ତା' ପାଖରେ ନିଜକୁ ସମର୍ପଣ କରିଦିଏ ସେହି ବସ୍ତୁ ତା'ପାଖରୁ ଛିନ୍ନ ହୋଇଗଲେ ତାର ଜୀବନ ହୋଇଯାଏ ଶୋଚନୀୟ । ତେଣୁ ମଣିଷ ନିଜକୁ ମୂଲ୍ୟ ଦେଉନାହିଁ । ମୂଲ୍ୟ ଦେଉଛି ଅର୍ଥ ବା ଧନକୁ, ପଦପଦବୀକୁ ଓ କ୍ଷମତାକୁ । ଏସବୁ ପରିଣତିରେ ମଣିଷର ହୋଇଯାଇଛି ସଙ୍କଟର କାରଣ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ମଣିଷକୁ ତେଣୁ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ କରାଇଦେଇ ତାକୁ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଦେଉଛି । ନିଜକୁ ଛାଡ଼ି, ବିଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱକୁ ଛାଡ଼ି ନିଜର ସ୍ଥିତି ନାହିଁ । ସାର୍ତ୍ରେ ତେଣୁ ' Being and nothingness ' ପୁସ୍ତକରେ କହନ୍ତି—Without the world there is no selfhood, no person; without selfhood, without person, there is no world. ଏହି ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ମଣିଷଟିର ଚେତନା ପାର୍ଥିବ ନୁହେଁ; ଭାବ ନୁହେଁ, ଗୁଣ ନୁହେଁ, ଇଗୋ ନୁହେଁ ବା ସବ୍‌ଷ୍ଟାନସ୍ ନୁହେଁ, ଏହା କିଛି ନୁହେଁ ଏପରିକି ଏହା ମଧ୍ୟ କିଛି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ଏହି ଚେତନା

ନଥିଙ୍ଗ୍, ଏହି ମଣିଷ ମୃତ ନୁହେଁ, ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ଏକ ଜୀଅନ୍ତା ମଣିଷ, ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଜୀଅନ୍ତା ମଣିଷକୁ ଦେଖେ, ମଣିଷର ଗୋଟିଏ ଦିଗକୁ ନୁହେଁ ।' (୩) ମଣିଷର ସ୍ୱାଧୀନତା ଓ ସଙ୍କଳ୍ପକୁ କାର୍ଯ୍ୟ କାରଣ ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ବନ୍ଧାଯାଇନପାରେ, ମଣିଷର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନିର୍ବାଚନ ଓ କର୍ମ ତାର ସ୍ୱାଧୀନତା ତଥା ସଂକଳ୍ପର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ମଣିଷର ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ଜଣାଇଦିଏ ଯେ, ସେ ସ୍ୱାଧୀନ ।' (୪) ମଣିଷର ଜୀବନ ଜଟିଳ, ତାର ଜୀବନରେଖା ଅଙ୍କାବଙ୍କା, ଆଲୋକ ଓ ଅନ୍ଧାରର ମିଶ୍ରଣ । ସେ ଏକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ସତ୍ତା । ଜଗତ, ଈଶ୍ୱର ଓ ନିଜଠାରୁ ସେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ । ତେଣୁ 'ମଣିଷ ଜୀବନ ଏକ ନିର୍ବାସନ' । (୫) ଜୀବନ ଉଦ୍ଭଟ । ମଣିଷ ନିଜ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯାହା ଜାଣେ ତାଠାରୁ ସେ ଅଧିକ ଉଦ୍‌ବେଗ, ଉଦ୍‌ଭଟତା ଓ ନୈରାଶ୍ୟ ଅନୁଭୂତ ନେଇ ମଣିଷ ଯେତେବେଳେ ନିଜକୁ ଖୋଜେ ସେତେବେଳେ ସେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ବ୍ୟକ୍ତି-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ହୋଇଯାଏ ଏବଂ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତି-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଅନୁଭବ ଭିତରେ ତାର ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ଦେଖାଯାଏ ଓ ସେ ଗୃହେଁ କିଛି ଅସମ୍ଭବ ସମ୍ଭବ କରିବାକୁ । ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସେ ସେତେବେଳେ ହୁଏତ ପାଗଳ ପରି ଜଣାଯାଏ ମାତ୍ର ସେ ପାଗଳ ନୁହେଁ, ଜୀବନର ସତ୍ୟକୁ ଖୋଜୁଥିବା ମଣିଷଟିଏ— ଯିଏ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ନିଜର, ଆଉ କାହାର ନୁହେଁ । ନିତ୍‌ସେଙ୍କର 'The Gay Science' ପୁସ୍ତକରେ ପାଗଳ ପରି ସେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦିବାଲୋକରେ ଲଣ୍ଠନ ଜାଳି ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଖୋଜେ । ତମେ, ମୁଁ, ଆମେ ସମସ୍ତେ ମିଳି ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିଛୁ ବୋଲି କହେ ଏବଂ ପ୍ରଶ୍ନ ପରେ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରି ଯାଏ— ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଆମେ ହତ୍ୟା କଲୁ କପରି ? ସମୁଦ୍ରକୁ ଆମେ ଶୋଷିଲୁ କପରି ? ପୃଥିବୀକୁ ତା'ର ସୂର୍ଯ୍ୟଠାରୁ ଛଡ଼ାଇ ଆଣି ଆମେ କଲୁ କ'ଣ ? ତେବେ ଏହାର ଗତି କେଉଁଆଡ଼କୁ ? ଆମେ ସବୁ କୁଆଡ଼େ ଯାଉଛୁ ? ଅନନ୍ତ ଶୂନ୍ୟତା ଭିତରେ ହଜିଯାଇ ଆମେ ସବୁ ଇତସ୍ତତଃ ବୁଲୁ ନାହୁଁ ତ ? ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ହତ୍ୟାକରି, ଆମ ଦେହରେ ଯେଉଁ ରକ୍ତଦାଗ ଲାଗିଛି ତାହା ଯିବ କପରି ? କେଉଁଠି ଧୋଇଦେଲେ ଆମେ ପବିତ୍ର ହେବୁ ? ଈଶ୍ୱର ମୃତ, ଈଶ୍ୱର ଆଉ ନାହାନ୍ତି । ଆମ୍ଭ-

ମାନେ ତାଙ୍କୁ ମାରଦେଲୁ । ଆମ ପାଇଁ ଆଉ କ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଅଛି ? (୭) ନିତ୍ସେଙ୍କର ଏହି ପାଗଳ, ପାଗଳ ନୁହେଁ; ଏକାନ୍ତ ଆତ୍ମସଚେତନ ମଣିଷଟିଏ, ଯାହାର ଆତ୍ମାରେ ଦେଖାଦେଇଛି ସଙ୍କଟ ଏବଂ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଏକ ନୂତନ ଅଭୀପ୍ସା ଏହି ଅଭୀପ୍ସା ହେଉଛି ନିଜ ଉପରେ ନିଜର ବିଶ୍ୱାସ-ଜୀବନକୁ ସ୍ୱାୟତ୍ତ ମନେ କରିବା । ଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ ଓ ନୈତିକତାର ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଆଶ୍ୱାସନା ଭାଙ୍ଗିଦେଇ ନିଜକୁ ସତ୍ୟବୋଲି ମାନିନେବା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ବସ୍ତୁବାଦର ଯେଉଁ ସର୍ବଗ୍ରାସୀ କ୍ଷୁଧା ସୃଷ୍ଟି ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ଏବଂ ମଣିଷ ସେହି ବସ୍ତୁବାଦ ଭିତରେ ଯେପରି ଏକ ଅସହାୟ ଜୀବରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଲା ସେହି ପରିସ୍ଥିତି ଓ ପରିବେଶ ଭିତରୁ ଆତ୍ମସଚେତନ ମଣିଷଟିର ହେଲା ଜନ୍ମ ଉତ୍ତରଣ ଏବଂ ଶକ୍ତି, ବୁଦ୍ଧି ଓ ଅହଂକାରକୁ ନେଇ ଏହି ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷପାଦ ବେଳକୁ ଯେଉଁ ଅତି-ମାନବର ପରିକଳ୍ପନା କରାଗଲା ତାହା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଦୂରେଇ ଗଲା । ଦୁଇଦୁଇଥର ବିଶ୍ୱ ଯୁଦ୍ଧ ଜନିତ ହତାଶା, ଶୋଚନୀୟତା, ବ୍ୟଥା ଓ ବ୍ୟର୍ଥତା ଭିତରୁ ମଣିଷ ଭିତରେ ଆଉ ଏକ ନୂତନ ସତ୍ତା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା, ଯେଉଁ ସତ୍ତା ସବୁ ଯନ୍ତ୍ରଣା, ଦୁଃଖ ଓ ମୃତ୍ୟୁ-ସଂକଟ ଭିତରେ ବଞ୍ଚି ରହିବାକୁ ଚାହିଁଲା । ଏହି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀୟ ଚିନ୍ତା ମଣିଷ ଭିତରୁ ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଦୂରେଇ ଦେଲା । ଆରୋପିତ ନୈତିକତା-ଧର୍ମ-ଦର୍ଶନ-ବିଶ୍ୱାସକୁ ମଧ୍ୟ ଦୂରେଇଦେଲା । ମଣିଷ ଆଉ ଅତୀତର ନ ହୋଇ; ହୋଇଗଲା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବର୍ତ୍ତମାନର । ତା'ପାଖରେ ବାସ୍ତବତାର ସଂଜ୍ଞା ବଦଳିଗଲା ଏବଂ ବାସ୍ତବତା ହୋଇଗଲା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବ୍ୟାପାର ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଉପନ୍ୟାସ ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିମୁଖୀ ମଣିଷଟିକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲା । ବାହାରର ଘଟଣା ନୁହେଁ; ବ୍ୟକ୍ତି ଭିତରର ଘଟଣା ଭାବାୟିତ ହୋଇ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ଏହି ବ୍ୟକ୍ତି ଏକ ଦୃଶ୍ୟମାନ ବ୍ୟକ୍ତି ନୁହେଁ; ଅବଚେତନାର ସଂଗୁପ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି । ଯେଉଁ ଚେତନା ଉପନ୍ୟାସ ଭିତରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ତାହା ହେଲା-ନାହିଁନିକ ଭର୍ଜିନିଆ ଉଲ୍‌ଫ୍ ଏଥିପାଇଁ କହନ୍ତି—'Consciousness is it self aesthetic.' ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ତେଣୁ ଦେଖାଯାଇଛି

ବାସ୍ତବତାର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, କଳାଶକ୍ତି ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟସ୍ୱର ଓ ସଂକଳ୍ପ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ତଥା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଯୁଦ୍ଧ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସର ଧର୍ମ ଓ ଧାରା ସଂପ୍ରତି ମୃତ୍ୟୁଲାଭ କରିଛି । ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟକୁ ପ୍ରବେଶ କରିଛି ନୂତନ ମଣିଷ, ନୂତନ ସମସ୍ୟା ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବାସ୍ତବତା । ଏଠାରେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାସ୍ତବତା ଆଉ ରଚନାର ଅବିଚଳ ଭଙ୍ଗୀ ରୂପେ ବିବେଚିତ ନୁହେଁ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ସଂଗୁପ୍ତ ଦୁଶ୍ଚିନ୍ତା, ଉଦ୍‌ବେଗ ଓ ସାମାଜିକ ବିଶ୍ୱର ମିଳନ ଭୂମିରେ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ପରିବେଶର ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ନେଇ ଏହା ସୃଷ୍ଟି କରେ ଅନୁରୂପ ବସ୍ତୁ-ରୂପ, ଯାହା ବାହାରେ ଘଟିଯାଉଥିବା ଘଟଣା ଗୁଡ଼ିକର ବାସ୍ତବରୂପ ନୁହେଁ; ଭିତରେ ଅଜ୍ଞାତ ଇଲକାରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ଅଘଟଣ-ଘଟଣା ମାନଙ୍କର ବାସ୍ତବ ଶବାୟନ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଯେଉଁ ଉପନ୍ୟାସମାନ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ସେ ସବୁଥିରେ ଘଟଣାମାନଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟଦେଇ ପ୍ରଭୁ-ବିବେକ, ପ୍ରଭୁ-ନୈତିକତା ଓ ଦାସ-ନୈତିକତାର ଶତ୍ରୁସଂଘର୍ଷ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ବ୍ୟକ୍ତି ଏଠି ମୁଖ୍ୟ ନୁହେଁ, ମୁଖ୍ୟ ସମାଜ ଓ ବସ୍ତୁ-ରୂପ । ଡ଼ିକେନ୍‌ସ ଓ ହାର୍ଡିଙ୍କ ସମୟକୁ ଉପନ୍ୟାସ ଭିତରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ପରିବେଶ ସହିତ ଚରିତ୍ର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କଲା । ଏହି ଚରିତ୍ର ଶିଳ୍ପୀ-ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସହିତ ଏକାତ୍ମକତା ସୃଷ୍ଟି କରି ଏକ ନୂତନ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହି ଅବସ୍ଥା ବଦଳିବାକୁ ଲାଗିଲା । ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ବ୍ୟକ୍ତି ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ କରି ତା'ଭିତରର ମୂଲ୍ୟ-ବୋଧକୁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା । ବ୍ୟକ୍ତିର ସଙ୍କଟ ହୋଇଗଲା ଉପନ୍ୟାସର ମର୍ମବାଣୀ ।

୧୯୧୦ ମସିହା ଡ଼ିସେମ୍ବର ମାସ ବେଳକୁ ମଣିଷର ପ୍ରକୃତି ହୋଇ ଆସିଥିବା ପ୍ରକୃତି ବଦଳିଗଲା ବୋଲି ଭର୍ଜିନିଆ ଉଲ୍‌ଫ୍ କହନ୍ତି । ପ୍ରଭୁ ଓ ଭୃତ୍ୟ, ପତି ଓ ପତ୍ନୀ, ପିତାମାତା ଓ ସନ୍ତାନସନ୍ତତି ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପାରମ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ଥିଲା ତାହା ମଧ୍ୟ ଏ ସମସ୍ତ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ମଣିଷର ପ୍ରକୃତି ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ଧର୍ମ,

ଚରିତ୍ର, ରାଜନୀତି, ନୈତିକତା, ସମାଜନୀତି ଓ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବଦଳିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଡ଼ି.ଏଚ୍. ଲରେନ୍ସ କହନ୍ତି ଯେ ୧୯୧୫ ମସିହା ବେଳକୁ ପୁରାତନ ବିଶ୍ୱର ଉପସଂହାର ଘଟିଲା ଏବଂ ତା'ପରଠାରୁ ନୂତନ ବିଶ୍ୱର ହେଲା ସୂଚିତ ଯାତ୍ରା, ଭର୍ଜିନିଆ ଏଲ୍‌ମାନ୍ କିନ୍ତୁ ନୂତନ ବିଶ୍ୱର ଆଗମନର ସମୟ ରୂପେ ୧୯୦୦ ମସିହା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଅଭିମତ ଏହି ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ୀୟ ସମୟରୁ ଆଧୁନିକତାର ଆରମ୍ଭ । ହେନେରୀ ଲେଭିନ୍ କହନ୍ତି ଯେ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରୁ ଆଧୁନିକତାର ହେଲା ଯଥାର୍ଥ ସୂତ୍ରପାତ । ୧୯୨୨ ମସିହା ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକାନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କାରଣ ଏହି ମସିହାରେ ଟି. ଏସ୍. ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କର କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ କାବ୍ୟ 'ଓ୍ୱେଷ୍ଟଲ୍ୟାଣ୍ଡ' ଓ ଜେମସ୍‌ଜଏସ୍‌ଙ୍କର କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ଉପନ୍ୟାସ ୟୁଲିସେସ୍' ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ କବିତା ଓ ଉପନ୍ୟାସ ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ଚମକ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟକୁ ପ୍ରଥମକରି ବ୍ୟକ୍ତି-ମଣିଷ ପ୍ରବେଶ କଲା । ତାର ସମସ୍ୟା ଓ ସଙ୍କଟ ହୋଇଗଲା ଉପନ୍ୟାସର ଭାବ-ପ୍ରବାହ । ବହିର୍ଗତ ସମାଜକୁ ନ ଦେଖି ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ନୂଆରୂପରେ ଦେଖିବା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ୧୯୧୩ରୁ ୧୯୧୫ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ମାର୍ସାଲ ପ୍ରାଉଷ୍ଟ, ମିସ୍ ରିଚାର୍ଡ଼ସନ୍ ଓ ଜେମସ୍ ଜୟେସ୍ ବିଶ୍ୱ ଉପନ୍ୟାସ ଧାରାରେ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ କେନ୍ଦ୍ର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣକରି ତାର ମାନସିକ ସଙ୍କଟ-ସଂଘର୍ଷ ଓ ଅଭୀପ୍ସାକୁ ଦେଖାଇଦେବାର ଯେଉଁ ଧାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲେ ତାହାହିଁ ଯେପରି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଉପନ୍ୟାସ ମାନଙ୍କର ହେଲା ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଜନିତ ହତାଶା ଓ ମୃତ୍ୟୁବୋଧ ମଣିଷକୁ ବ୍ୟକ୍ତିମୁଖୀ କରିଦେଲା । ଏହି ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଗଲା ଉପନ୍ୟାସର କେନ୍ଦ୍ର । ବ୍ୟକ୍ତି ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ହୋଇଗଲା ଉପନ୍ୟାସର ଆବେଦନ । ୧୯୨୪ ମସିହାରେ ଭର୍ଜିନିଆ ଉଲଫଙ୍କର Jacob's Room ଓ ମାର୍ଶାଲ ପ୍ରାଉଷ୍ଟଙ୍କର Sodom and Gomorrah ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ଜେମସ୍‌ଜଏସ୍‌ଙ୍କର 'ୟୁଲିସେସ୍' ଯେଉଁ ଧାରା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ସେହି ଧାରାକୁ ଆହୁରି ଶାଣିତ ଓ ସୁତୀବ୍ର କରିଦେଲା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ହୋଇଗଲା ନୀରବତାର ସାହିତ୍ୟ, ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ମହା ନୀରବତା ଭିତରୁ ପ୍ରକଟିତ ହେଲା ଘନ ନିବିଡ଼ ଭାବ ତରଙ୍ଗ । ଯୁଦ୍ଧ

ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ କଳା ଓ ପ୍ରତିକଳା ଚେତନାକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ଆଧୁନିକତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ତାହା ଫ୍ରାଙ୍କ କରମୋଡଙ୍କ ଭାଷାରେ ନବ ଆଧୁନିକତା ନାମରେ ଆଖ୍ୟାତ ହେଲା । ଏହି ଆଧୁନିକ କଳାର ପ୍ରସୂତି ଭବନ ଓ ବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ର ନଗର ଏବଂ ନଗର ହୋଇଗଲା ଶ୍ରେଣୀ ଓ ଜାତିର ଏକ ତରଳ-ପାତ୍ର । ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ନଗର ହେଲା ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ଆଶା-ପ୍ରତ୍ୟାଶାର ମିଶ୍ରରୂପ, ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଓ ଉତ୍ତେଜନାର ଭାବ-କେନ୍ଦ୍ର । ଗ୍ରେଣ୍ଡାଲ, ବାଲ୍‌ଜାକ୍ ଡ଼ିକେନ୍‌ସ, ଜୋଲା, ଦସ୍ତୋୟୁଭସ୍କି, ଷ୍ଟିଫେନ୍ କ୍ରେନ୍ ପ୍ରମୁଖ ଯେଉଁ ଦୃଶ୍ୟମାନ ନାଗରିକ ରୂପ-ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ ତାହା ଆଉ ଏ ସମୟକୁ ରହିଲା ନାହିଁ । ଏ ସମୟର ନଗର ଜୀବନର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବସତ୍ତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରାଗଲା । ଅର୍ଥବାଦ ଓ ଭୋଗବାଦ ଦେଇ ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି-ମଣିଷଟି ଅସହାୟ ହୋଇପଡ଼ିଲା ଓ ତାର ଆତ୍ମା ଖୋଳଲା ମୁକ୍ତି, ସେହି ମଣିଷଟି ହେଲା ଉପନ୍ୟାସର ମଣିଷ । ରେମଣ୍ଡ ୱିଲିୟମସ୍ ଏହି କାରଣରୁ କହନ୍ତି ଯେ, ଆଧୁନିକ ନଗର କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଉପନ୍ୟାସ ଖଣ୍ଡାଶାତ୍ମକ ବ୍ୟକ୍ତିକ ସତ୍ତାକୁ ବିଶେଷଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରୁଅଛି । ଏହି ଖଣ୍ଡାଂଶ ହେଉଛି ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ମାତ୍ର ।

ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବ୍ୟକ୍ତିମନ ଓ ଆତ୍ମାର ଭାବ ରୂପ ଯେତେବେଳେ ଉପନ୍ୟାସର ହେଲା କଞ୍ଚାମାଲ ସେତେବେଳେ ସମତଳୀୟ ବାସ୍ତବତା ବା ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବତା ଆଉ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଲା ନାହିଁ । ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବାସ୍ତବତା ଆଉ ଯାହା ସାଧାରଣରେ ଦୃଶ୍ୟ ନୁହେଁ ଅଥଚ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ତାହାହିଁ ହେଲା ମୁଖ୍ୟ କଥା । ବାସ୍ତବତା ଘଟଣାକୁ ମାନବୀକରଣ କରିଦିଏ । ପ୍ରକୃତିବାଦ ବା ସ୍ୱଭାବବାଦତାକୁ କରେ ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ମତ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚେତନାର ଯେଉଁ ପରିବେଶ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ତାହା ଏହାର ମଧ୍ୟଦେଇ ହୁଏ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟକ୍ତିଚେତନା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରୁଥିବାରୁ ବ୍ୟକ୍ତିକ୍ରମେ ପରିବାର, ଜାତି ଓ ଧର୍ମରୁ ଦୂରେଇ ଆସି ନିଜକୁ ଖୋଜୁଛି । ଯେଉଁଠି ସମାଜରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କ୍ଷିପ୍ର

ସେଇଠି ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନରେ ସଙ୍କଟ ଓ ଅଭୀପ୍ସା ଶାଣିତ । ଉପନ୍ୟାସ ସେହି ସମାଜରେ ନୂତନ ନୂତନ ଜିଜ୍ଞାସାର ସମ୍ମୁଖୀନ । ଅଶାନ୍ତ ଓ ଅସ୍ଥିର ଯୁଗରେ ମଣିଷମାନଙ୍କ ପାଇଁ କତ୍ୟନ୍ତ୍ୟପ୍ରୁତ ଘଟଣାମାନ ଘଟେ । ଏହି କାରଣରୁ ମଣିଷମାନେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସ ସେହି ଅଶାନ୍ତ ଯୁଗର ବାର୍ତ୍ତାବହ ।

ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ପ୍ରଧାନ ନଗର କୈନ୍ଦ୍ରିକ ନୁହେଁ; ସାର୍ବଭୌମିକ ମଧ୍ୟ । ନଗରର ବୁଦ୍ଧିବାଦୀ ଅଭିଜାତ ସମାଜର ଏହା ସାହିତ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ହୋଇଯାଇଛି ଓସ୍ତାଦୀ ସାହିତ୍ୟ, ବୌଦ୍ଧିକ ସାହିତ୍ୟ । ଏହା ଜଣରେ ନାନ୍ଦନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରେ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଯେଉଁସବୁ ଉପନ୍ୟାସ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ସେସବୁ ବୁଦ୍ଧିବାଦ ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ନ ଦେଇ ଆବେଗଧର୍ମିତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥିଲା ଓ ସେଥିରେ ଆଦର୍ଶବାଦ ଆପଣାର ସ୍ଥିତି ସାବସ୍ତ୍ୟ କରି ରଖିଥିଲା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଆରମ୍ଭରୁ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ରମେ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ଜୀବନକୁ ନେଇ ରଚିତ ହେବାରୁ ସେଥିରେ ବୌଦ୍ଧିକତା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରୁ ମଣିଷମନର ଅବଚେତନ ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ ନାମରେ କାରୁକୁଶଳ ବୌଦ୍ଧିକ ନେକଛନ୍ଦ-ବାଦ ଉପନ୍ୟାସ ଭିତରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କଲା । ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ବିସ୍ତୃତି ଭିତରୁ ଗୁଡ଼ାଇଆସିଲା ବ୍ୟକ୍ତି କେନ୍ଦ୍ରିକ ଅଭିଜାତ ସଙ୍କୋଚନ ମଧ୍ୟକୁ । ସେହି ସଙ୍କୋଚନ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଗଲା ମୁଖ୍ୟ । ବ୍ୟକ୍ତିମନ ଓ ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ହୋଇଗଲା ମୁଖ୍ୟସ୍ୱର । ଏହି ସ୍ୱର ହେଲା କେତେବେଳେ ବେଦନାର୍ତ୍ତ ଓ ନୈରାଶ୍ୟ ଜର୍ଜରିତ, କେତେବେଳେ ସାମାଜିକ- ଅର୍ଥନୈତିକ- ରାଜନୈତିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ ସଙ୍କଟ ଭିତରେ ଏକାନ୍ତ ଅସହାୟ । କେବେକେବେ ଏହା ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଉତ୍ତରଣ ଭାବରେ ହେଲା ଦୀପ୍ତିମନ୍ତ ।

ବିଶ୍ୱ-ସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସର ଏତାଦୃଶ ଗତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲା ବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ୧୯୬୦ ମସିହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରୁ ହିଁ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ଗଭୀରତର ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରା-ଯାଇଥାଏ । ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର 'ନରକିନ୍ନର' (୧୯୬୨) ସେହି ସଙ୍କଟ ଓ ଅଭିପ୍ସାର ଆଦ୍ୟ ସଫଳ ପରିପ୍ରକାଶ । ଯଦିଓ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଧର୍ମୀ ଚେତନା ବିଗତ ଦୁଇ ଦଶନ୍ଧି ଧରି ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ଆସିଥିଲା ତାର ଗତାନୁଗତିକ ଧାରାକୁ ବଦଳାଇ ଦେଇ ହଠାତ୍ ଏକ ନୂଆ ମୋଡ଼ ସୃଷ୍ଟି କରି ଦେଲା 'ନରକିନ୍ନର' । ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଯେ ସ୍ୱାଧୀନ-ଏକଥା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଯେତେବେଳେ ଜର୍ଜ ଶୁଣିଲା—'ବେଶ୍ ବେଶ୍ ! ତୁ ଖସିଆସିଛୁ ! ତୁ ଖୋଲା ! ତୁ ସ୍ୱାଧୀନ ! ତୁ ସ୍ୱାଧୀନ ! ତୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ! ତୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ! (୭) ଜର୍ଜ କ୍ରମେ ହୋଇ ଉଠିଛି ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ସଚେତନ ମଣିଷଟିଏ, ବାରମ୍ବାର ତାର ମନ ଭିତରେ ଦେଖାଯାଇଛି ଜିଜ୍ଞାସା-'ଏ ପୃଥିବୀ କେମିତି ଏଠିକି ଆସିଲା ? ଏତେଲୋକ ପୃଥିବୀକୁ କେଉଁଠୁ ଆସିଲେ ? ଗଛଲତା ପଶୁ ସବୁ କେଉଁଠୁ ଆସିଲେ ? ଏହାକୁ କିଏ ଗଢ଼ିଛି ? (୮) ଜନ୍ମ ଓ ବଞ୍ଚିବାର ସଙ୍କଟମଧ୍ୟରୁ ଜର୍ଜ ଚାହୁଁଛି ଅଦ୍ଭୁତ ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବ । ଏ ସହର ତମାମ ସେ ବୁଲି ବୁଲି ଭଗବାନଙ୍କୁ ଖୋଜିଛି । ସହରର ସହିତ ଧନୀ ଓ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ମଣିଷଙ୍କୁ ସେ ସମାନ କରିନେଇଛି । ସେ ଜୟଧ୍ୱନି ଦେଇଛି କସ୍ମିକ ସୋସାଇଟି ଅଫ୍ ହୋସାଲିଷ୍ଟ ରିଭଲ୍ୟୁସନାରୀ ପାର୍ଟି ସମ୍ପର୍କରେ ସୃଷ୍ଟିର ପରିତ୍ରାଣ ପାଇଁ ଓ ସଂସାରର ପାପଭାର ନାଶିବା ପାଇଁ ଜର୍ଜ ଅନୁଭବ କରେ ଯେ ତା' ଭିତରେ ଥିବା 'ମୁଁ' ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଜନ୍ମନିଏ । (୯) ସହରର ନୂତନ ଅଦ୍ଭୁତ ଚମାନଙ୍କୁ ସେ କହେ—ତୁମେ ଯେ ଏକା ଅଭିଜାତ, ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଆଉ ଧନୀ ! ତୁମର ଗୋରା ଚମ ଆଉ ଖିଅ ନାକ ଛଡ଼ା ଆଉ କ'ଣ ଅଛି ମନେରଖିବାକୁ ଏ ସଂସାରରେ ? ବାକି ଯାହାଅଛି ସେ ତ ଛଳନା । କିନ୍ତୁ ହେ ସଇତାନ ! ତୁ ଯେତେ ରୂପ ବଦଳେଇ ଆ ! ଯେତେ ପ୍ରକାର ଛଳନା ଧେଇଆ ! ମୁଁ ତୋର ଅଣ୍ଟାଭାଙ୍ଗି ଦେବ ! ମୁଁ ଏ ପୃଥିବୀରୁ ସମସ୍ତ ଛଳନା ଶେଷ କରିବ, ତାପରେ ମରିବ । × × ମୁଁ ପ୍ରକୃତର ଉପସିକା !

ଉପାସିକା କାହିଁକ ? ସେ ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରକୃତି ! ମୁଁ ଶକ୍ତି ! ମୁଁ କାଳୀ ! ଛଳନାର ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତ୍ରୀ, ମୁଁ, ଆଉ ଧ୍ୱଂସ ମଧ୍ୟ କରେ । ଆଗାମୀ ଯୁଗରେ ମଣିଷକୁ ମୁଁ ଉଲଗ୍ନ କରିଦେବାକୁ ଚାହେଁ । ମୁଁ ତାକୁ ସର୍ବତୋଭାବେ ସମାନ କରିଦେବାକୁ ଚାହେଁ । (୧୦) ଜର୍ଜ ଚାହେଁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପ୍ଳବ । ସେହି ବିପ୍ଳବ ହିଁ ଚେତନାର ପ୍ରତ୍ୟେକ । ଜର୍ଜର ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମା ଯେଉଁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସଂକଟ ଅନୁଭବ କରିଛି ତାହାହିଁ ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରାନେ-ବନ୍ତ ହୋଇଉଠିଛି । ଏହି ମଣିଷଟି ଆଉ ସମାଜ ମଣିଷ ନୁହେଁ; ସମାଜ ଭିତରେ ଥାଇ ବ୍ୟକ୍ତି ମଣିଷ ସ୍ତରକୁ ଚାଲିଯାଇଛି ଓ ତାର ଭିତରୁ ଆତ୍ମ-ମଣିଷଟିଏ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ।

ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଂକଟ ଏଲିଏନେସନ୍ ଯୋଗୁ ଯାହା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ତାହା ନିର୍ଜନ ମଣିଷର ଆତ୍ମାର ବିଳାପନୁହେଁ । ଏହି ନିର୍ଜନତା-ବୋଧ ଆତ୍ମାର, ହୃଦୟର (୧୧) ସମାଜ ଭିତରେ ଥାଇ ବ୍ୟକ୍ତି ଯେଉଁସବୁ ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଛି ତାର ମୁକାବିଲା କରିନପାରି ଆତ୍ମ-ନିର୍ବାସନକୁ ବରଣ କରିନେଉଛି । ତେଣୁ ଆଲିଏନେସନ୍ ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଓ ସଭ୍ୟତା ସଂକଟର ବ୍ୟକ୍ତିସମ୍ବଳିତ ରୂପ ଓ ଚିନ୍ତା । (୧୨) ଏହି ଆତ୍ମନିର୍ବାସନ ନାନା କାରଣରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଯେତେବେଳେ ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କରୁ ବ୍ୟକ୍ତି ସମସ୍ୟା ଓ ସଂକଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ ସେତେ-ବେଳେ ତାର ବେଦନା ବା ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦେଖାଯାଏ, ଏହି ବେଦନା ଆଧି-ଭୌତିକ, ଆଧିଦୈବିକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ନୁହେଁ । ଏହା ମଧ୍ୟ ମାନସିକ ବା ଶାରୀରିକ ନୁହେଁ । ମଣିଷର ଅପରିମିତ କାମନା ଓ ତଜ୍ଜନିତ ଅତୃପ୍ତତା, ପାପ ଓ ତଜ୍ଜନିତ ପତନ ଏବଂ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଭାଗ୍ୟ-କର୍ମଫଳ ଓ ଦେବତାର ଅଭିଶାପ ଜନିତ ପତନ ଯୋଗୁ ବେଦନା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ପ୍ରକୃତରେ ବେଦନାର ଉଦ୍‌ଭବରେ କାରଣ ହେଉଛି ବ୍ୟକ୍ତିର ବ୍ୟଷ୍ଟି ମନୋଭାବ । ସାମାଜିକ ସତ୍ତାରୁ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜକୁ ଅଲଗା କରିନିଏ । ମଣିଷର ପ୍ରକୃତି ସ୍ୱାଧୀନତା, ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ, ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକତା ଓ ଆତ୍ମାନୁଭବ । ଏଥିରୁ ଯେଉଁ ବାଧ୍ୟ ଭିତର ବୋଝ ଆସେ ତାହା ମଣିଷକୁ ଅସହାୟ, ଚିନ୍ତାକୁଳ, ଉଦ୍-ବିଗ୍ନ ଓ ବେଦନାଜଡ଼ିତ କରିଦିଏ । (୧୩) ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ସମାଜ

ଭିତରେ ଥାଇ ମଧ୍ଧ ବ୍ୟକ୍ତି ହୁଏ ଏକାକୀ ଓ ଏହି ଏକାକୀତ୍ୱ ମଧ୍ୟଦେଇ ଯେ ଯେଉଁ ସଙ୍କଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ ତାହା ତାକୁ ଏକ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଅନ୍ୱେପ୍ସା ଭିତରକୁ ନେଇଯାଏ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଣିଷ ନିଃଶଙ୍କ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ସମାଜ ସମ୍ପର୍କ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ଯେଉଁ ସମସ୍ୟା ସେ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲା ତାହା ତା' ଭିତରେ ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ ମାନବତାବାଦୀ ଅଭୀପ୍ସା ଜାଗ୍ରତ କରିଥିଲା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଯନ୍ତ୍ର-ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ଫଳରେ ମଣିଷସମାଜର ସମଗ୍ର ବନ୍ଧନରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହୋଇଗଲା । ତା ଭିତରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ଅନ୍ୱେପ୍ସା । ଯାହା ତାକୁ ଏକ ନୂତନ ଆତ୍ମ-ସନ୍ଧାନ ପଥରେ ଆଗେଇ ନେଲା । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ଏହି ଅନୁସନ୍ଧାନ ବ୍ୟାସ କବି ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତିଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ନ ଥିଲେ ହେଁ ୧୯୬୦ ମସିହା ପରଠାରୁ ଏହାର ବଳିଷ୍ଠ ସ୍ୱର ଝଂକୃତ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟକ୍ତି ସମାଜ-ବୃତ୍ତରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନୁହେଁ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ନାହିଁ, ଅଛି ସମାଜ ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ, ଆଦର୍ଶବାଦ ଦ୍ୱାରା ଏହି ସଙ୍କଟ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ଅସତ୍ ଉପାୟରେ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଲାଭ, ଭାଗ୍ୟ ଏବଂ କର୍ମଫଳର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆଘାତ ଓ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଫଳରେ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ-ଅନୁ-ତାପ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଉତ୍ତରଣ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରତିପାଦିତ । " ଛ' ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ " ରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମଙ୍ଗରାଜ ବା 'ମାମୁଁ' ଉପନ୍ୟାସରେ ନାଜର ନଟବର ଦାସଙ୍କ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟଦେଇ ଅର୍ଥ ପ୍ରତି ଅପରିମିତ ଆକାଂକ୍ଷା ଓ ମୌଳିକ ଆଦମ ପାପବୋଧ, ଭାଗ୍ୟ ଓ କର୍ମଫଳରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଆତ୍ମାର ଯେଉଁ ସଙ୍କଟ ଓ ଅନ୍ୱେପ୍ସା ଆଭାସିତ ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିର ନ ହୋଇ, ହୋଇଯାଇଛି ଗୋଷ୍ଠୀର ଓ ସମାଜର । 'ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ' (୧୯୧୫) ଉପନ୍ୟାସ ବେଳକୁ ଜାତିଗତ ଅହଙ୍କାର, ଦ୍ୱନ୍ଦ ଏବଂ ତାହାର କରୁଣ ପରିଣତିକୁ ଲେଖକ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ଓ ଅନୁତାପ ମଧ୍ୟଦେଇ ଏକ ଧର୍ମଭିତ୍ତିକ ସମାଜବାଦୀ ଭାବବ୍ୟଞ୍ଜିତ

କରିଅଛନ୍ତି । ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ଅବତାରଣ କରିଆସିଛି ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଧରାତଳକୁ ଏବଂ ସେଇଠି ଖୋଜୁଛି ଶାନ୍ତି । ଏସବୁସତ୍ତ୍ୱେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟକ୍ତି ସମାଜନିରପେକ୍ଷ ନୁହଁନ୍ତି, ସମାଜସାପେକ୍ଷ । ସମାଜ-ମଣିଷର ସଙ୍କଟ ସେଠାରେ ସେଠି ଗୌଣିତ । କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ମାଟିର ମଣିଷ' (୧୯୩୦)ର ବରଜୁ ପ୍ରଧାନ ସେହି ସମାଜ-ମଣିଷ । 'ଲୁହାର ମଣିଷ' (୧୯୫୭) ବେଳକୁ ଜାତୀୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ବ୍ୟାପ୍ତି ଭିତରେ ତଥାପି ସେ ସେହି ସମାଜ-ମଣିଷ ହୋଇରହିଛି । 'ମୁକ୍ତି ଗଡ଼ର କ୍ଷୁଧା'(୧୯୩୧) ଓ 'ଅମରଚିତା'(୧୯୩୨) ଉପନ୍ୟାସରେ ଶୁଭକାନ୍ତ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ସୂଚିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ତାହା ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଧରାତଳକୁ ଛାଡ଼ିପାରି ନାହିଁ ।

ବୈଷ୍ଣବଚରଣଙ୍କ 'ମନେ ମନେ' (୧୯୨୭) ଓ ଉପେନ୍ଦ୍ର କିଶୋରଙ୍କ 'ମଲ୍ଲଜହ୍ନ' '୧୯୨୮' ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗ ଓ ଦିଗନ୍ତର ସୂଚନା ଦେଉଥିଲେ ହେଁ ସେଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ନାହିଁ । ବ୍ୟକ୍ତିର ମନଗହନର ସଙ୍କଟ- ସଂଘର୍ଷ ଓ ସଂଘାତ ରୂପାୟିତ । ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ହିଡ଼ମାଟି (୧୯୪୭, ଘରଡ଼ିହ, ଭଙ୍ଗାହାଡ଼, ଆଦି ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକ ସାମାଜିକ ସଙ୍କଟ ଓ ଅସ୍ମିତାର ରୂପ-ଚିତ୍ର । ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ଏସବୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରକଟ ନୁହେଁ, ତାଙ୍କର 'ଜଅନ୍ତା ମଣିଷ' 'ଭୁଲ୍' ଓ 'ଜୀବନର ଦଂଶ୍' ଉପନ୍ୟାସ ବେଳକୁ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ବ୍ୟଂଜିତ ହୋଇଅଛି । ଏହି ସଙ୍କଟ ଅବଚେତନ ମନର ପ୍ରକୃତି ଜନିତ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କର 'ଶାସ୍ତି' (୧୯୪୭)ର ସାମାଜିକ ସଙ୍କଟ ଓ ଅସ୍ମିତା ରୂପାୟିତ । ଏଠି ବ୍ୟକ୍ତି ସମାଜ-ବୃତ୍ତରୁ ଅଲଗା ନୁହେଁ । ବିଧବା ଧୋବାର ଅବଚେତନର ସଙ୍କଟ-ସଂଘର୍ଷ ଓ ଅଭୀପ୍ସା ଅଥବା ସନେଇର ଧୋବାଠାରୁ ଶେଷ ବିଦାୟ ନେଇ ଯିବାପରେ ଶୋଷଣ ମୁକ୍ତ ନୂତନ ସମାଜର ପରିକଳ୍ପନା ଓ ପଣ୍ଡିତରେ ଥିଲାବାଲାଙ୍କ ଚକ୍ରାନ୍ତରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ପଳାୟନ ଜନିତ ମାନସିକ ସଙ୍କଟ ଓ ଅଭୀପ୍ସା ଇତ୍ୟାଦିରୁ ବ୍ୟକ୍ତିଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ସୂଚିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ବ୍ୟକ୍ତି ସମାଜ-ନିରପେକ୍ଷ

ମୁଁହିଁ । ଝଞ୍ଜା (୧୯୪୯) ବେଳକୁ ମଧ୍ୟ ସେହି ସାମାଜିକ ସଙ୍କଟ ଓ ଅଭୀପ୍ସା ପ୍ରକଟିତ । ଏସବୁ ଉପନ୍ୟାସ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଧାରାର ଦ୍ୟୋତକ । ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ପରଜା' (୧୯୪୬), ହରିଜନ (୧୯୪୮), ରାହୁର ଛାୟା (୧୯୫୦) ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟଧର୍ମୀ ଚେତନାର ପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପ, ପରଜାର ସାମାଜିକ ସଙ୍କଟ ପ୍ରେମ ଭୂମି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମାଣ୍ଡିଆ ଜାନିକୁ ନେଇଯାଇଛି ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ମଧ୍ୟକୁ । ଆପଣାର ବୁଦ୍ଧି ଓ ଶକ୍ତି ବଳରେ ସେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ଚାହିଁଛି; ଅଥଚ ସଭ୍ୟ ମଣିଷମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସେ ହୋଇଛି ପ୍ରତାରିତ । ସବୁ ହରାଇ ଦେଇ ସବୁହରା ପାଲଟିଥିବା ମଣିଷ ଶେଷକୁ ହତ୍ୟା କରିଛି ଶୋଷକ ସାହୁକାରକୁ ଏବଂ ପରେ ପରେ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ଦେଖାଦେଇଛି ତୀବ୍ର ସଂକଟ । ପରିଣତରେ ସେଥିରୁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ମାନବିକତାର ଅଭୀପ୍ସା । 'ହରିଜନ' ଉପନ୍ୟାସ ବେଳକୁ ସେହି ସଂକଟ ଆହୁରି ଶାଣିତ । 'ରାହୁର ଛାୟା' ଉପନ୍ୟାସରେ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ନାରୀ ଜୀବନର ସଂକଟ ଓ ଅଭୀପ୍ସା ରୂପାୟିତ । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ୧୯୫୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେଉଁ ଧାରା ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ ଆସିଥିଲା ତାହା ବାସ୍ତବତା ଓ ଆଦର୍ଶବାଦର ଧାରା । ବାହ୍ୟ ଘଟଣା ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଚରିତ୍ରମାନେ ବାହାରୁ ଆସି ଉପନ୍ୟାସ ଭିତରେ ଗତିଶୀଳ । ବାସ୍ତବତା ଭିତରେ ଆଦର୍ଶବାଦ ଫୁଟିଉଠିଛି । ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଂକଟ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଯାଇଛି ସମାଜ ଭିତରେ ତଲ୍ଲୀନ ।

୧୯୫୦ ମସିହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରୁ ଭାରତବର୍ଷ ତଥା ଓଡ଼ିଆ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଭାବଧାରା ପ୍ରତି, ବିଶେଷତଃ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭାବଧାରା ପ୍ରତି ହେଲା ଅତ୍ୟଧିକ ଆକୃଷ୍ଟ । ଭାରତବର୍ଷର କୃଷିଭିତ୍ତିକ ସମାଜର ସଂହତ ଜୀବନ ଏ ସମୟକୁ ହେଲା କ୍ରମ ବିଲୟମୁଖୀ । ରାଜନୀତି, ଶୁଂକଣ ଓ ଶିଳ୍ପ ବ୍ୟବସାୟକୁ ନେଇ ନୂତନ ଅର୍ଥବାଦ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ଗଢିଉଠିଲା ନଗର କେନ୍ଦ୍ରିକ ଅଭିଜାତ ସମାଜ । କ୍ଷମତା, ଅର୍ଥ ଓ ଉପଭୋଗ ତୃଷ୍ଣା

ଏହି ସମାଜର ହେଲା ବଳିଷ୍ଠ । ଫଳରେ ଏ ସମାଜର ମଣିଷମାନେ ହୋଇଗଲେ ଏକକ । ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲଭ କଲା । ଏହି ସମାଜ ପାଖରେ ଜାତୀୟତା, ସଂସ୍କୃତି, ପରମ୍ପରା, ଆଦର୍ଶ, ଧର୍ମ, ନୈତିକତା, ତ୍ୟାଗ, ସଚ୍ଚୋତ୍ର ଇତ୍ୟାଦିର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ରହିଲା ନାହିଁ । ଏକ ଭୋଗବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସେପରି ଏହି ଅଭିଜାତ ସମାଜକୁ ବଶୀଭୂତ କଲା । ଫଳରେ ଦେଖାଦେଲା ବ୍ୟକ୍ତି-ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଉଗ୍ର ପ୍ରତିଯୋଗିତା, ପ୍ରତାରଣା, ଛଳନା, ପ୍ରବଞ୍ଚନା ହୋଇଗଲା ବ୍ୟକ୍ତି-ଚରିତ୍ରର ଆଦର୍ଶ । ମୂଲ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଗଲା । ମୂଲ୍ୟବୋଧ ହେଲା ହମଦ୍ଵଲୟମାନ । ଗର୍ଭପାତ ଓ ପରିବାର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଆଦି ଆଇନ ସମ୍ମତ ହୋଇଗଲା ପରେ ଏକ ନୂଆ ନୈତିକତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ଏସବୁ ସେହି ଭୋଗବାଦୀ ମଣିଷଟିର ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦର୍ଶନ । ଏହା ମଣିଷକୁ ନିଃସଙ୍ଗ କରିଦେଲା । ପୁଣି ମଣିଷ ଭିତରେ ଥିବା ସ୍ୱାଧୀନ ମଣିଷଟିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାକୁ ଅସହାୟ କରିଦେଲା । ଭାରତବର୍ଷରେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ପ୍ରଥମ ଦଶନ୍ଧି ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରାୟ ୧୯୬୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମୟ ହେଲା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ଚରିତ୍ର-ସଂଘର୍ଷର ସମୟ । ଏହି ସମୟରେ ଅନ୍ତରର ଜାତୀୟତା ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟତା ଭିତରେ ନେଲା ମହାସମାଧି । ତ୍ୟାଗ ହେଲା ଭୋଗ ଭିତରେ ଲକ୍ଷ୍ୟଭ୍ରଷ୍ଟ, ସମଷ୍ଟିଗତ ଭାବ ବ୍ୟଷ୍ଟିଗତ ଭାବର ହେଲା ପ୍ରତ୍ୟେଦକ । ଷଷ୍ଠଦଶକ ଉପସଂହାର ବେଳକୁ ସମାଜ-ମଣିଷ ସମାଜର ବନ୍ଧୁତ ଭିତରେ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ସେପରି ବ୍ୟକ୍ତି ମଣିଷ ସ୍ତରକୁ ଗତି କରିଗଲା । ଏହି ବ୍ୟକ୍ତି ମଣିଷର ଆତ୍ମା ଓ ମନର ସଂକଟ ଏ ସମୟର କେତେକ ଉପନ୍ୟାସରୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ 'ବଜ୍ରବାହୁ' (୧୯୫୮) ଉପନ୍ୟାସରେ ସମାଜ ଭିତରେ ଥାଇ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ମଣିଷଟିର ଚରିତ୍ର-ସଂଘର୍ଷକୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ବ୍ୟକ୍ତି ସମାଜକୁ ଛାଡ଼ିନାହିଁ । ସମାଜ ଭିତରେ ଥାଇ ନିଜକୁ ନିଃସଙ୍ଗ ମନେ କରିନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏହି ସମୟରେ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ଦାନାପାଣି' (୧୯୫୫) ଉପନ୍ୟାସ ହେଲା ଯଥାର୍ଥରେ ବ୍ୟକ୍ତି ମନ ଓ ଆତ୍ମାର ସଂକଟ ଓ ଅଭିପ୍ସାର ବଳିଷ୍ଠ ସ୍ୱରଲିପି । ଶୁଦ୍ଧ ଜୀବର କୈନ୍ଦ୍ରିକ

କ୍ଷମତା ଓ ଅର୍ଥବାଦର ମୋହ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ସ୍ତରରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇ ତାକୁ କପରି ଏକାନ୍ତ ଅସହାୟ କରିଦିଏ ତାର ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ର ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ରୂପାୟିତ । ବଳଦତ୍ତର ତୋଷାମଦ ଓ ଉପରକୁ ଉଠିବାର କୁତ୍ସିତ ମାଧ୍ୟମ ତାକୁ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ଅଫିସର ପଦରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ କରାଇଅଛି ମାତ୍ର କ୍ଷମତା ଓ ଅର୍ଥର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଭିତରେ ଯେତେବେଳେ ସେ ନିଜକୁ ଦେଖିଛି ସେତେବେଳେ ସେ ଅନୁଭବ କରିଛି ତାର ସବୁ ଥାଇ ଯେପରି କିଛି ନାହିଁ । ପତ୍ନୀ ତାର ହୋଇ ମଧ୍ୟ ତାର ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକତାର ମୋହ ଓ ଭୋଗବାଦର ଆକର୍ଷଣ ପତ୍ନୀକୁ ତାଠାରୁ ଦୂରେଇ ନେଇଛି । ଏଥର ବଳଦତ୍ତ ଆପଣାର ନିଃସଙ୍ଗ ବୃତ୍ତକୁ ଅବତରଣ କରିଆସିଛି ଏବଂ ଯେଉଁଠି ସେ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ିଛି ଚରମ ଅବସାଦରେ । କିଛି କାହାକୁ ସେ କହି ପାରୁନାହିଁ, କିଛି ମଧ୍ୟ କରିପାରୁ ନାହିଁ । ସେ ହୋଇଯାଇଛି କେବଳ ଅସହାୟ । ତାର ଆତ୍ମାର ଯେଉଁ ସଂକଟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ସେଥିରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାର ସେବାଟ ପାଇ ପାରିନାହିଁ, ତେଣୁ ତାର ଅଖିପ୍‌ସା ପ୍ରକାଶ ପାଇନାହିଁ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ମାମୁଁ' ଉପନ୍ୟାସର ନାଜର ନଟବର କ୍ଷମତା ଓ ଅର୍ଥବାଦରେ ମୋହଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ପରିଶେଷରେ ତାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମ ଉତ୍ତରଣ ଘଟିଛି । ଏପରି ଉତ୍ତରଣ ବଳଦତ୍ତର ହୋଇ ପାରିନାହିଁ ।

୧୯୭୦ ମସିହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରାୟ ତିନି ଦଶନ୍ଧି ଧରି ଭାରତୀୟ ସମାଜ ଓ ଜୀବନ ନାନା ସଂଘର୍ଷ ଓ ସଂଘାତ ଭିତ୍ତିରେ ଗତିଶୀଳ । ଏ ସମୟକୁ କୃଷିଭିତ୍ତିକ ସମାଜ ରୁଦ୍ଧ ଶ୍ୱାସ ଓ ସଂକୁଚିତ, କ୍ଷମତା ଓ ଭୋଗବାଦର ପ୍ରବଳ ପ୍ରତିଯୋଗିତା, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବସ୍ତୁବାଦର ଅସଯନ୍ତ୍ର ରାଜତ୍ୱ । ଧର୍ମ ନାମରେ ସଂଘର୍ଷ ଓ ରକ୍ତପାତ, ଜାତୀୟତା ନାମରେ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ଧତା, ଆଦର୍ଶ ନାମରେ ଉପଭୋଗର ଲୋଭନୀୟ ଶୋଭାଯାତ୍ରା, ତ୍ୟାଗ ନାମରେ ଭୋଗର ପ୍ରମତ୍ତ ଅଭିଯାନ ଓ ଅହଂଗ୍ରସ୍ତ 'ମୁଁ'ଟିର ଆସ୍ଫାଳନ ଏ ସମୟର ମଣିଷଟିକୁ ଆପଣାର କେନ୍ଦ୍ରକୁ ନେଇ ଆସୁଛି । ସେହି କେନ୍ଦ୍ରରେ ଥାଇ ତାର ଆତ୍ମାରେ ଦେଖା ଦେଇଛି ସଂକଟ ଏବଂ

ସେହି ସଂକଟରୁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ନୂତନ ଅଭୀପ୍ସା । ସେଇ ଅଭୀପ୍ସା ଏକ୍ଷ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ, ଉତ୍ତରିତ ମାନବକ ଅଭୀପ୍ସା । ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ଲୟବିଲୟ' (୧୯୬୪) ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'କାଳାନ୍ତର' (୧୯୭୩) 'ଅଜାବକର ଅଟ୍ଟହାସ୍ୟ' (୧୯୮୭), କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ସଂହକର୍ତ୍ତୀ' (୧୯୫୯), ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର 'ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତ' (୧୯୭୩), ମନ୍ଦୀଙ୍କ ସେସ୍ଥାର [୧୯୮୮], ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ରଥଙ୍କର 'ଯନ୍ତ୍ରାରୂଢ଼' [୧୯୬୭] ଓ 'ନବଜାତକ' [୧୯୮୧] ଆଦି ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ-ସଂକଟ ଓ ଅଭୀପ୍ସାର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି । ମହାନଗରୀର ଜଞ୍ଜାଳ ଓ ଓ ଜ୍ୱାଳା ମଧ୍ୟରୁ ଟିକିଏ ଶାନ୍ତି ପାଇବା ପାଇଁ ଗଳ୍ପନାୟକ ପତ୍ନୀ ଓ କନ୍ୟା ସହିତ ପୁରୀକୁ ଆସି ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଆତ୍ମାର ଯେଉଁ ସଂକଟ ଅନୁଭବ କରିଛି ତାହା ତାକୁ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଉତ୍ତରିତ ଜଗତକୁ ନେଇ ଯାଇଛି । ସେହି ଜଗତରେ ସେ ହୋଇଯାଇଛି ଏକ ଭିନ୍ନ ମଣିଷ । 'ଲୟବିଲୟ' ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତି-ମଣିଷ ସ୍ତରକୁ ଆସି ଯେଉଁ ସଂଘାତ ଓ ସଂକଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି ତାହା ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅଭୀପ୍ସା ଜାଗ୍ରତ କରିଛି । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'କାଳାନ୍ତର' ଉପନ୍ୟାସ ସଂପତ୍ତିଗତ ଈର୍ଷା ଓ ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଝଡ଼ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ରଜନୀରେ ମଣିଷ ହୃଦୟରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିଭୂତିର ଯେଉଁ ଉଦାତ୍ତ ମହିମା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ତାହାର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଆଲେଖ୍ୟ । 'ଅଜାବକର ଅଟ୍ଟହାସ୍ୟ, ସେହି ଆତ୍ମାର ଅଭୀପ୍ସାର ଏକ ଅମଳିନ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ସିଂହକର୍ତ୍ତୀ' ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଂକଟ ଓ ସଂଘର୍ଷର ଅନ୍ୟ ଏକ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ଉପନ୍ୟାସ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଭୋଗ ଦୃଷ୍ଟିର ଉଗ୍ରତା ଓ ଭଦ୍ରତାର ଖୋଳ ଭିତରେ ସନ୍ତାନଭିର ଭ୍ରମତ୍ତତା, ଯୌନ-ସଂବେଗ ଭିତରେ ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସରଳତା ଭିତରେ ହିଂସ୍ରତାର ଚରମ ଉଦ୍‌ଗୀରଣ ଓ ହତ୍ୟାର ବିଭୀଷିକା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ବିଭୂତି-ପ୍ରାପ୍ତ ଆତ୍ମାର କ୍ରନ୍ଦନ ଓ ନୂତନ ବ୍ୟକ୍ତି-ମଣିଷର ଉତ୍ତରଣ ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏଥିରେ ମାନବ କାନ୍ଦୁଛି, ମାନବୀ କାନ୍ଦୁଛି । ସାନ ଭାଇକୁ ହତ୍ୟା କରି ଅନୁତପ୍ତ ମାନବ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରଶ୍ନ

କରିଛି—'ମୁଁ କ'ଣ କଲି ? ହା ଭଗବାନ୍, ମୁଁ କଣ କଲି··· ।' [୧୪]
ଏହି ସଂକଟ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଅଭୀପ୍ସାର ହୋଇଛି ପରିପ୍ରକାଶ ।

'ନରକିନ୍ନର' ଉପନ୍ୟାସରେ ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଯେଉଁ ସଂକଟ ଓ ସଂଘର୍ଷର ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ ଏବଂ ସେଥିରେ ଯେଉଁ ଦିବ୍ୟ ବିପ୍ଳବର ସଂକେତ ଦେଇଥିଲେ ତାହା 'ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତ' ଉପନ୍ୟାସ ବେଳକୁ ହେଲା ବଳିଷ୍ଠ ଓ ମହିମାମଣ୍ଡିତ । ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ଗଳ୍ପନାୟକ କେବଳ ଗୁଳିଛି—ଗୁଳିଛି ଉତ୍ତରରୁ, ପାଟଳିପୁତ୍ରରୁ, ଗଙ୍ଗାକୂଳରୁ, ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରରୁ, ଶବ ତାରୁ-ଦକ୍ଷିଣକୁ, ପ୍ରେମକୁ, ଅମୃତକୁ । ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଂକଟଜନିତ ଦିବ୍ୟ-ଅନ୍ୱେଷ ଓ ଅଭୀପ୍ସା ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରକଟିତ । ଗଳ୍ପନାୟକ ନିଜେ ଅନୁଭବ କରିଛି, ଜଣେ ଭାରତୀୟର ଶବ କେହି ନାହିଁ ଏବଂ ସେ ମଧ୍ୟ କାହାର ଶବ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସେ ଯୁଦ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ପଳାଇ ଆସିଛି ଏବଂ ଖୋଜିଛି ଜୀବନର ସତ୍ୟ ଓ ଶାନ୍ତି । 'ନମଟେ ହେ' ଧ୍ୱନି ତାକୁ ବାରମ୍ବାର ବିବ୍ରତ କରିଛି ଓ ସେହି ଧ୍ୱନି ମଧ୍ୟ ଦେଇ ତାର ଆତ୍ମା ପୁରୁଷ ଅନୁଭବ କରିଛି ଏକ ଦିବ୍ୟ ଉତ୍ତରତା । ବହୁ ଧ୍ୱନି ଓ ବହୁ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ସେ 'ମଣିଷ' ଶବ୍ଦର ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛି । ଉପନିଷଦୀୟ ବ୍ରହ୍ମବୋଧ ବା ସାଂପ୍ରତିକ ଅତିମାନସ ଚେତନାରେ ସେ ଉଦ୍ ବୁଦ୍ଧ । ସମଗ୍ର ମଣିଷଜାତିକୁ ସେହି ଭାବରେ ଉଦ୍ ବୁଦ୍ଧ କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ । ବ୍ୟକ୍ତି-ମଣିଷର ଆତ୍ମାର ସଂକଟ ଓ ସେହି ସଂକଟ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଅଭୀପ୍ସା 'ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତ' ଉପନ୍ୟାସକୁ ଦେଇଛି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମୂଲ୍ୟବୋଧ । 'ଅନ୍ୟ ଏକ ସମୟ ଅନ୍ୟ ଏକ ଭାରତ' ଓ 'ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଥମ ପାଦ' ପରି ଉପନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଂକଟ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ଏକ ମହା ସତ୍ୟକୁ ଅନ୍ତର ଭିତରେ ଧରିନେଇ ଚେତନ ଓ ଅବଚେତନ ମନରେ ଯେଉଁ ସଂଘର୍ଷ ଦେଖାଦେଇଛି ତାହାହିଁ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଯନ୍ତ୍ରଣାର ବେଦଗାନ । 'ଶକୁନ୍ତଳା' [୧୯୮୦] ଉପନ୍ୟାସ 'ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଥମ ପାଦ' ଉପନ୍ୟାସ ପରି ମିଥ୍ ଆଧାରିତ । ଉଭୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ଭାରତବର୍ଷରେ ନକ୍ସାଲବାଦୀ

ଆନ୍ଦୋଳନର ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଭାରତୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବୋଧର ଦ୍ରଷ୍ଟକ ଭାରତୀୟ ଅବଚେତନ ମନର ସାର୍ଥକ ସ୍ୱରଲିପି 'ଶକୁନ୍ତଳା' । ଭାରତୀୟ ସ୍ମୃତି ଏଥିରେ ସ୍ୱୀକୃତ । ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଂକଟ ଓ ଅଭୀପ୍ସା ଏହି ନବମାନବ ମୃତ୍ୟୁ ଭିତରେ ଉଦାତ୍ତ କଣ୍ଠରେ ଘୋଷଣା କରୁଛି ତାର ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ । 'ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ସେୟାର' ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଂକଟ ଆହୁରି ସୂକ୍ଷ୍ମ । ଏହି ସଂକଟରୁ ବ୍ୟକ୍ତି ମୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ସେୟାରର ଅଦୃଶ୍ୟ ଧମକ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ କଳଙ୍କିତ ଓ ଅସହାୟ କରିଦେଇଛି । କ୍ଷମତାର ଅନ୍ଧ ଅହମିକା ଫଳରେ ମଣିଷ ହୋଇଯାଇଛି ସଇତାନ । ଏସବୁ ଭିତରେ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ବ୍ୟକ୍ତି ପୁରୁଷଟି ସଂକଟଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ନିଜକୁ ଏପରି ଅସହାୟ ମନେ କରୁଛି ଯଦ୍ୱାରା ସେ କୋଠାଉପରୁ ପଡ଼ି ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରୁଛି । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଯାସା-କୃଷ୍ଟର ଅପୂର୍ବ ସାନ୍ନିଧ ଗଳ୍ପନାୟିକାର ସୂତ୍ର ନାରୀତ୍ୱ ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ସଂକଟବୋଧ ଓ ସେହି ସଂକଟବୋଧ ତାକୁ ନେଇଯାଇଛି ଏକ ନୂତନ ଜଗତକୁ, ଯେଉଁଠି ସେ ପାଇଛି ଏକ ଦିବ୍ୟ ଆନନ୍ଦ । ଏହି ଆନନ୍ଦ-ତନ୍ମୟ ଅବସ୍ଥାରେ ସ୍ୱାମୀ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ପରସ୍ପରକୁ ନୂଆ କରି ଦେଖିଛନ୍ତି । ଦେହରୁ ଦେହାତୀତକୁ ଯାଇ ଏକ ଭାବଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ମିଶି ଯାଇଛନ୍ତି । ଗଳ୍ପ ନାୟିକା ପୁତ୍ର-କନ୍ୟା, ପୁତ୍ରବଧୂମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ସାମାଜିକ ତନ୍ମୟତା ଲାଭ କରୁଥିଲେ ହେଁ ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ଦୂରେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ତାଙ୍କଠାରୁ । ତାଙ୍କର ନାରୀତ୍ୱକୁ ସମସ୍ତେ ଆଘାତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏପରିକି ତାଙ୍କର ସମୁନ୍ଧି ତାଙ୍କର ଏକାକୀତ୍ୱର ସୁଯୋଗ ନେଇ ତାଙ୍କ ନାରୀତ୍ୱକୁ ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ କରିଛି । ସବୁ ଆଘାତ, ସବୁ ଯନ୍ତ୍ରଣା, ସବୁ ସଂକଟ ତାକୁ ଯାସା-କୃଷ୍ଟର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଓ ସ୍ମୃତି ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଏକ ଦିବ୍ୟ ଜଗତକୁ ଉତ୍ତରଣ କରିନେଇଛି । ଏଇଠି ମଣିଷର ବୋଧି-ସତ୍ତ୍ୱ ଅନୁଭବ କରୁଛି ଏକ ଭିନ୍ନ ଧାତ୍ରୀ ।

ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ରଥଙ୍କର 'ଯନ୍ତ୍ରାରୂଢ଼' ଉପନ୍ୟାସ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ଅଧ୍ୟାତ୍ମ-ସଂକଟର ଏକ ମାର୍ମିକ ଆଲେଖ୍ୟ । ସ୍ତ୍ରୀ, ପୁତ୍ର ଓ କନ୍ୟାଙ୍କ

ଗହଣରେ ଥିବା ମଣିଷଟି ନିଜକୁ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ-ଆଲୋକରୁ ବଂଚିତ କରିନାହିଁ । ପତ୍ନୀ-ବିୟୋଗ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତି ଚିତ୍ତରେ ଯେଉଁ ଶୂନ୍ୟତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ତାହା ତାଙ୍କୁ ଏକାକୀ କରିଦେଇଛି ଏବଂ ସେହି ଏକାକୀତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସଙ୍କଟବୋଧ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ତାହା ତାଙ୍କୁ କ୍ରମେ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ-ଉଲ୍ଲାସ ମଧ୍ୟକୁ ନେଇଯାଇଛି । ବିଭିନ୍ନ ତୀର୍ଥ ପରିକ୍ରମା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ପତ୍ନୀର ଅଶରୀରୀ ସତ୍ତାକୁ ସେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛି ଏବଂ ଅବଶେଷରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବିଗ୍ରହ ନିକଟରେ ଆପଣାର ସତ୍ତାକୁ ହରାଇ ଦେଇ ବିଭୁ ଏକାତ୍ମକତା ଲାଭ କରିଛି । ଅନ୍ତରର ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ସଙ୍କଟ ଓ ଅନ୍ୱେଷା ସତ୍ତ୍ୱେ ଯେପରି ତାର ହୋଇଯାଇଛି ମହାମିଳନ । 'ନବଜାତକ' ଉପନ୍ୟାସ ଯାହାର ଅସରନ୍ତି ଯାତ୍ରାର ଏକ ଧାର୍ମିକମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଯୋଗ-ସମର୍ଥ ଦୃଷ୍ଟି, ଆତ୍ମିକ ପରିଶୁଦ୍ଧି ଓ ନିଷ୍ଠା ହିଁ ଯାହାର ପରିସମାପ୍ତି କାରକ । ଆତ୍ମିକତାର ହିରଣ୍ମୟ କୁଞ୍ଚି ହିଁ ଯୁଗଯୁଗର ସଞ୍ଚିତ ଜଡ଼ ତମସାର କଳଙ୍କି ଲଗା କୋଲପମାନ ଖୋଲିଦିଏ । ଅଟଳ ଧୈର୍ଯ୍ୟ, ଅତୁଟ ବିଶ୍ୱାସ, ଅଖଣ୍ଡ ଅଭୀପ୍‌ସା ଓ ଅକଳିତ ପ୍ରେମବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଏଥିପାଇଁ ସମର୍ଥ କରେ । କ୍ଷୁଧା, ରୂପ ଓ ସ୍ମୃତିକୁ ଗ୍ରାହ୍ୟଦେଲେ ଦିବ୍ୟ ଚେତନାର ବିକାଶ ହୁଏ । ସେଠି ବ୍ୟକ୍ତି ଅନୁଭବ କରେ ଦେହଥିବାଯାକେ ଜୀବନର ଯାତନା ସତ୍ୟ, ଦୁଃଖ ସତ୍ୟ, ମୃତ୍ୟୁ ସତ୍ୟ । ଶରୀରକୁ ପ୍ରଥମେ ବୁଝିନେଇ ନିଜର ପୃଥକ ସତ୍ତାଟିକୁ ନିର୍ଭୁଲ ଭାବରେ ଅନୁଭବ କଲେ ଅନ୍ୟକଥା ସବୁ ଆପେ ଉପଲବ୍ଧି ହୋଇଯିବ । ସେତେବେଳେ ବ୍ୟକ୍ତି ଭିତରେ ଥିବା 'ମୁଁ' ଓ ବ୍ୟକ୍ତିର ପୀଡ଼ା ଏବଂ ସଂସାର ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ ଅନୁଭୂତ ହେବ । ଏହି ସତ୍ୟ ଯେତିକି ଯେତିକି ଏକାତ୍ମକତା ଲାଭ କରିବ ସେତିକି ସେତିକି ବ୍ୟକ୍ତି ପିଙ୍ଗଳା ଓ ଜନ୍ମାନ୍ଧ ପରି ଶରୀର, କ୍ଷୁଧା, ନିଦ୍ରା, ମୈଥୁନ, କାମନା ଓ ସ୍ମୃତିର ବ୍ୟୂହ ମଧ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇଯିବ ଓ ଏକ ଦିବ୍ୟ ଚେତନାରେ ନିଜକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବ । ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ଏହି ଉତ୍ତରଣ 'ନବଜାତକ'ର ଅଭୀପ୍‌ସା । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ, ଉତ୍ତରଣ ଓ ଅଭୀପ୍‌ସାକୁ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି ଓ ସେହି

ଉତ୍କ୍ରମଣ ଭିତରେ ଭାରତୀୟ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ପରମ୍ପରାକୁ ଧ୍ୱନିତ କରାଯାଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଛି । ଏହି ଅଧ୍ୟାତ୍ମ-ଉତ୍କ୍ରମଣ ଯେପରି ହୋଇଯାଇଛି ଆଧୁନିକ ସଙ୍କଟଗ୍ରସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି-ଚିତ୍ତର ମାର୍ମିକ ଆବେଦନ ।

ନାରୀର ସମ୍ପର୍କ ଓ ବନ୍ଧୁ ସମ୍ପର୍କକୁ ନେଇ ସମାଜ ମଣିଷର ଦେଖାଦେଇଛି ବାରମ୍ବାର ସଙ୍କଟ । ବିଶେଷତଃ ନଗର ମଣିଷର ଉପଭୋଗ ଦୃଷ୍ଟି ତାକୁ କରିଛି ସଙ୍କଟଗ୍ରସ୍ତ । ତାର ଅବଚେତନ ମନରେ ଦେଖା ଦେଇଛି ନାନା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଂଘର୍ଷ । ସେ ହୋଇଯାଇଛି ନିଜର ଉପଭୋଗ-ବୃତ୍ତରେ ଏକାକୀ । ସେହି ମଣିଷଟିର ମନ ଓ ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ଓ ଅଭୀପ୍‌ସାକୁ ନେଇ ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସଙ୍କର 'ଅମାବାସ୍ୟାର ଚନ୍ଦ୍ର', ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ଆକାଶ ସୁନ୍ଦରୀ', 'ଅନଳ ନଳ', ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ଅନ୍ଧ ଦିଗନ୍ତ', 'ହଂସ ଗୀତି', 'ନେତିନେତି', ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ରଥଙ୍କର 'ଅସୂର୍ଯ୍ୟ ଉପନିବେଶ', ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁଙ୍କର 'ତାମସୀ ରାଧା', କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ନେପଥ୍ୟେ', 'ମୃଗତୃଷ୍ଣା', ଦଶରଥି ସାମଲଙ୍କର 'ଯୋଗାଯୋଗ', ବ୍ରଜମୋହନ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'କାହାଣୀ ଛବିଘର', 'ତକ୍ଷକ ମୁଁ କୃଷ୍ଣ', 'ନିଃଶବ୍ଦ ଆକାଶ ଓ ଅନ୍ଧ ପୃଥିବୀ', ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କର '୧୯୭୫', 'ଭୃଗୁପ୍ତ ପର୍ବ', ରାଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ଜୀବନର ସନ୍ଧ୍ୟା', 'ଚଲାବାଟ', ପ୍ରସନ୍ନ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଅସୁର', ଦେବ୍ରାଜ ଲେଙ୍କାଙ୍କର 'ଅନ୍ଧ ମୁହାଣୀ', 'ଖେଳ', 'ଜୋକର', ଅନାଦି ସାହୁଙ୍କର ସୁଧା, କ୍ଷଣଭଙ୍ଗୁର, ମୁଣ୍ଡମେଖଳା, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର 'ଜୀଅନ୍ତା ମଣିଷ', ଆଦି ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ । ଏସବୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ମଣିଷ ମନର ଅବୋଧ୍ୟ ବିକ୍ଷିକା ଓ ସଙ୍କଟ ଚିତ୍ରିତ । ସେଥିରୁ କେତେବେଳେ ଯୌନବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ମଣିଷଟିର ସ୍ୱର ଓ ସଂକଳ୍ପ ଝଂକୃତ ହୋଇଛି । କେତେବେଳେ ସେହି ମଣିଷର ଅସହାୟ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାଟି ଜୀବନର ସତ୍ୟକୁ ଖୋଜିଛି । କେତେବେଳେ କ୍ଷମତା ଓ ଅର୍ଥ ମୋହଗ୍ରସ୍ତ ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତି ପୁରୁଷଟି ହୋଇଯାଇଛି ବେଦନାର୍ତ୍ତ ।

ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ, ପ୍ରତିଭା ରାୟ, ଗଣେଶ୍ୱର ମିଶ୍ର, ମୁରଲୀଧର ମଲ୍ଲିକ, ହରିହର ବାହିନୀପତି, ପରମେଶ୍ୱର ତ୍ରିପାଠୀ ପ୍ରମୁଖ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ସଙ୍କଟ ଓ ଅଭୀପ୍‌ସାକୁ ସେମାନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକରେ ରୂପାୟିତ କରି ଅଛନ୍ତି । ଏସବୁ ଉପନ୍ୟାସରୁ ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ ତାହା ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ଜୀଅନ୍ତା ମଣିଷ'ର କଥାପରି—'ମଣିଷ ନିଜକୁ ଜୀଇଁଛି ବୋଲି ଛଳୁଥାଏ—ସେଇ ଛଳନାରେ ଜୀବନ, ସେଇ ଛଳନାକୁ ନେଇ ସେଇ ମଲା ଜୀବନଟାକୁ ନେଇ ମଣିଷ, ଜୀଅନ୍ତା ମଣିଷ । ନିଜକୁ ମଲାବୋଲି କହିବାକୁ, ସତକୁ ସତ ବୋଲି କହିବାକୁ ଯା'ର ସାହସ ନାହିଁ, ସେଇ—ତାରି ନାଁ ଜୀଅନ୍ତା ମଣିଷ ।' (୧୬) ଏହି ଜୀଅନ୍ତା ମଣିଷ ଅର୍ଥ-କ୍ଷମତା-ଯୌନ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ନେଇ କିପରି ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମରୁଛି ଓ ସେହି ମରିବା ମଧ୍ୟରେ ବଞ୍ଚୁଛି ତାହାକୁ ବିଭିନ୍ନ ଔପନ୍ୟାସିକବୃନ୍ଦ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ଓ ଉପନ୍ୟାସ ମାନଙ୍କରେ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏତାଦୃଶ ବସ୍ତୁ-ସଙ୍କଟ ମଧ୍ୟରୁ ସେହି ମଣିଷଟି ଗତି କରିଛି ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଆଲୋକକୁ । ତା'ଭିତରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଜୀବନର ଅଭିଯାତଜନିତ ଜିଜ୍ଞାସା । ଏହି ଜିଜ୍ଞାସା ତା'ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଏକ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ଧର୍ତ୍ତି ଓ ଦ୍ୱୈତ । ଏହି ଦ୍ୱୈତ ହୋଇଯାଇଛି ତା'ଆତ୍ମାର ଅଭୀପ୍‌ସା ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ଓ ଅଭୀପ୍‌ସା ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହେବାକୁ ହୁଏ ଯେ ଯେଉଁଠି ଘଟଣା ଓ ଘଟଣାଂଶ ସମାଜ-ବୃତ୍ତରୁ ବ୍ୟକ୍ତି-ବୃତ୍ତକୁ ଆସିଛି ଓ ଉଭୟ ବୃତ୍ତର ସମନ୍ୱୟ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ ସେଠି ବ୍ୟକ୍ତି ବାହ୍ୟ ସର୍ବସ୍ୱ ହୋଇଯାଇଛି ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତି ଆତ୍ମାର ଯଥାର୍ଥ ଅଭୀପ୍‌ସା ପ୍ରକାଶ ପାଇ ପାରିନାହିଁ । ଘଟଣା ଜାଲ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଯାଇଛି କ୍ରୀଡ଼ନକ । ଘଟଣା ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ଯେପରି ରହିଯାଇଛନ୍ତି ଦୁଇଟି ଅଲୁଅାଁ ବିନ୍ଦୁରେ । ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟଦେଇ ଆଦର୍ଶବାଦ ତଥାପି ରହିଯାଇଛି ବଳିଷ୍ଠ ସଂକଳ୍ପ ହୋଇ । ଯେଉଁଠି ଉପନ୍ୟାସର ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମା ଓ ଲେଖକଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମା ଏକ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି, ସେଠି ବ୍ୟକ୍ତି ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ହୋଇଛି

ସୃଷ୍ଟାବ୍ର ଏବଂ ସେହି ସଙ୍କଟବୋଧ ଦେଇ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଏକ ଉତ୍ତରିତ ଅଭୀପ୍ସା । ଏହି ଅଭୀପ୍ସା ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଅଭୀପ୍ସା । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଂଘର୍ଷ ସହିତ ଏକ ଶାନ୍ତ ସମାହିତ ଜୀବନବୋଧ ଯେପରି ଏଠି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି, ଏପରି ଅବସ୍ଥା ଖୁବ୍ କମ୍ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଅଧିକାଂଶ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ଯେଉଁ ସଙ୍କଟ ତାହା ଆଧୁନିକ ନଗର-କେନ୍ଦ୍ରିକ ଅଭିଜାତ ମଣିଷର କ୍ଷମତା-ତୃଷ୍ଣା, ଅର୍ଥ-ତୃଷ୍ଣା ଓ ଯୌନ-ତୃଷ୍ଣାକୁ ନେଇ । ଏହି ମଣିଷ ସମାଜ ବୃତ୍ତରେ ଥାଇ ସମାଜରୁ ଅଲଗା ହୋଇଯାଉଛି ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତି ବୃତ୍ତର ନିଃସଙ୍ଗ ମଣିଷଟିଏ ହୋଇ ଆପଣାକୁ ଅସହାୟ ମନେ କରୁଛି । ଏହି ମଣିଷର ସଙ୍କଟ ଓ ସଙ୍କଟବୋଧ ମଧ୍ୟଦେଇ ମାନବିକ ଅଭୀପ୍ସା ଓ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଅଭୀପ୍ସା କ୍ରମେ ଶାଣିତ ହେଉଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉଛି ଏବଂ ଏହା ଯେପରି ଆଞ୍ଚଳିକ ଓ ଜାତୀୟ ପରିସରକୁ ଛାଡ଼ି ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଓ ସାର୍ବଭୌମିକ ହେଉଅଛି । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ମନେ ହେଉଛି ବ୍ୟକ୍ତି-ଜୀବନର ନାନା ସମସ୍ୟା ଥିଲେ ହେଁ ସେ ସବୁର ସଙ୍କଟ ଚେତନା ଅବୋଧ୍ୟ ରହିଯାଇଛି । ପୁଣି ବ୍ୟକ୍ତି-ବୃତ୍ତର ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ସଚେତନତା ପ୍ରକାଶ ନ ପାଇ ସମାଜ-ବୃତ୍ତ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଛି । ଜଣାଯାଉଛି ଯେପରି ବ୍ୟକ୍ତି ସମାଜର ନୁହେଁ, ସମାଜ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିର ନୁହେଁ । ଉଭୟ ଦୁଇଟି ଅଲଗା ସତ୍ତା । ବ୍ୟକ୍ତିର ସମସ୍ୟା ଓ ସଂକଟକୁ ଠିକ୍ ଭାବରେ ଅବଧାରଣା କରି ନ ପାରିଲେ ସମାଜର ସଙ୍କଟ ଓ ସମସ୍ୟା ଅବଧାରିତ ହେବନାହିଁ । ବ୍ୟକ୍ତି ଆତ୍ମସ୍ଥ ଅବସ୍ଥାରେ ନିଃସଙ୍ଗ ପରି ଜଣା ଯାଉଥିଲେ ହେଁ ସେ ଆଦୌ ନିଃସଙ୍ଗ ନୁହେଁ । ଯେଉଁ ସବୁ ଆହ୍ୱାନଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ସଂଜାତ ହେଥିପ୍ରତି ଉପନ୍ୟାସରେ ଯଥାର୍ଥ ଜବାବ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ । ତଥାପି ଏହି ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ ଓ ରେସ୍‌ପୋନ୍‌ସ ଜଡ଼ିତ ସଙ୍କଟ ଓ ଅଭୀପ୍ସା କ୍ଷୀଣ ହେଲେ ହେଁ ତାହାହିଁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ବାଣୀରୂପ ।



୧ । The story is external-a bundle of perspectives of one 'I' (The character) taken from different parts of the world. Christapher Cordwell-Illusion & Reality—page-172.

୨ । The modern novel is thus becomes the novel of fine consciousness; it escapes the cooventions of fact giving and storytelling; it desubstantiates the material world and puts it in its just place; it franscends the vulgar limitations and simplicities of realisim, so as to serve a higher realisim. The modern novel is the freer novel and its freedom is the freedom not only to be more poetic, but also truer to the fell of life.

The Introverted Novel-by-John Fletcher and Malcolm Bradbury, see; Modernism-pelicanguide, Penguin Books (1978)—page-408.

୩ । ଶରତ କୁମାର ମହାନ୍ତି—ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ମର୍ମ କଥା—ଅଗ୍ରଦୂତ ପ୍ରକାଶନୀ (୧୯୭୭) ପୃ-୪

୪ । ଅତ୍ରୈବ—ପୃ-୪

୫ । ଅତ୍ରୈବ—ପୃ-୬

୬ । ଅତ୍ରୈବ—ପୃ-୧୩୭

୭ । ନରକକନ୍ଦର—୨ୟ ସଂ (୧୯୭୨) ପୃ-୭

୮ । ଅତ୍ରୈବ—ପୃ-୫୦

୯ । ଅତ୍ରୈବ—ପୃ-୩୧୯

୧୦ । ଅତ୍ରୈବ—ପୃ-୩୯୫

୧୧ । ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର—ନିଃସଙ୍ଗ ମଣିଷ (୧୯୮୦) ଭୂମିକା-'କ'

୧୨ । ଅତ୍ରୈବ—ପୃ-୩

୧୩ । ଅତ୍ରୈବ—ପୃ-୧୧୨

୧୪ । ସିଂହକଠୀ—ପୃ-୧୭୦

୧୫ । ଶ୍ରାଅନ୍ତା ମଣିଷ (୧୯୭୬) ପୃ-୧୩୬

ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପରଂପରା ଓ ଆଧୁନିକତା

ଡ଼ଃ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ

ସାହିତ୍ୟ ବିଶେଷତଃ କବିତା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏ ଆଲୋଚନା। ବିଷୟଟି ବହୁବ୍ୟାପୀ ହେଲେବି ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଆଲୋଚନାକୁ ସୀମାୟିତ ରଖିବା ନିରାପଦ ହେବ।

ପରମ୍ପରାକୁ ସମାଜ-ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ନାନା ଭାବରେ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ଆଭିମୁଖ୍ୟରୁ ଏହାକୁ ଏଠାରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଛି। ପରମ୍ପରା ଯଦି ଗୋଟିଏ ଜାତିର ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରାଣପ୍ରବାହ ହୁଏ ଆଧୁନିକତା ହୋଇପାରେ ଏହାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବାର ଏକ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରୟାସ—ଯାହା ପୁନଶ୍ଚ ସମୟଖଣ୍ଡର ଘଟଣାବଳୀରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ହୋଇଥାଏ। ଅତୀତର ବହୁ ସଜୀବ ଅଂଶ ଅତିକ୍ରମଶୀଳ ଆଧୁନିକତା ମଧ୍ୟରେ ବଞ୍ଚି ରହେ, ଆଧୁନିକତାକୁ ପ୍ରାଣଶକ୍ତିରେ ପୁଷ୍ଟ କରେ। ତେଣୁ ପରମ୍ପରା ସହିତ ଆଧୁନିକତାର ସମ୍ପର୍କ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନୁହେଁ, ବରଂ ଆଧୁନିକତାକୁ ପରମ୍ପରାର ନବୀକରଣ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ। "ଆଧୁନିକତାର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ କେବଳ ପରମ୍ପରାର ଅନୁକ୍ରମ ନୁହେଁ। ଅତୀତ ସଙ୍ଗେ ବର୍ତ୍ତମାନର ଏକ ଚେତନଶୀଳ ସମ୍ପର୍କ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ପ୍ରତି ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଚୈତନିକ ଆହ୍ୱାନ। ଅତୀତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ମଧ୍ୟରେ

"ବର୍ତ୍ତମାନ" ଏକ ସଂଯୋଗ ସୂତ୍ର । ଆଧୁନିକତାର ଅର୍ଥ ଆଧୁନିକତର, ଅତୀତକୁ ପଳାୟନ ନୁହେଁ । ୧ । ଆଉଜଣେ ସମାଲୋଚକ ଏହାର ସଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି, "ଆଧୁନିକତା କହିଲେ ଯାହା ବୁଝାଯାଏ ତାହା ଲେଖକର ଜୀବନପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସମକାଳୀନ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଓ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତା ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ ସଂସ୍କୃତିରେ ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି କରି ସୂକ୍ଷ୍ମବୋଧୀ ମଣିଷକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଓ ନିଃସଙ୍ଗତାର ଆବର୍ତ୍ତମଧ୍ୟକୁ ଟାଣି ନେଉଛି ।" ୨ । ଏଇ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା କେବଳ ଏଇଠି ଘଟୁ ନାହିଁ, ଊଣାଅଧିକେ ବିଶ୍ୱର ସବୁ ସାହିତ୍ୟରେ କବି ମନକୁ ଏହା ଆକ୍ରାନ୍ତ କରିଛି । ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତାଯୋଗୁ ସାରା ବିଶ୍ୱର ରୂପ ଯେତେବେଳେ ବଦଳିବାକୁ ଲାଗିଲା ସେତେବେଳେ ଲେଖକ ଏହାର ପ୍ରଭାବରୁ ଦୂରରେ ରହି ପାରି ନ ଥାନ୍ତି । ପୃଥିବୀର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଘଟିଥିବା ସଂସ୍କୃତିର ଏହି ଘଠାନ୍ତର ସମ୍ପର୍କରେ Freud ତାଙ୍କ Civilisation and its discontents" ଏବଂ Sorokin 'The Crisis of our age' ରେ ଚମତ୍କାର ତଥ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସରଳ, ନିରୀହ ଗ୍ରାମ୍ୟଜୀବନ ଓ କୃଷିଭିତ୍ତିକ ସଭ୍ୟତା ସ୍ଥାନରେ ସହର, ଖାଦାନ ଓ କାରଖାନା ମୁଣ୍ଡଟେକୁଛି । ମଣିଷର ଜୀବନଯାପନ ଚଢ଼ିତ ହୋଇଛି ନିହାତି ବେଖାପ । ଦେଖାଦେଇଛି ପ୍ରଗଳ୍ଭ ପ୍ରତିଯୋଗିତା, ଦାନାପାଣିର ସାଉଁଟା ସାଉଁଟି ଝଣ୍ଡାଯୁଦ୍ଧ । ବିଶେଷତଃ ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଭାରତର ସହରୀ ଜୀବନ ହୋଇଉଠିଛି ଅଧିକ ଗୋଷ୍ଠୀବଦ୍ଧ ଓ ସ୍ୱାର୍ଥକେନ୍ଦ୍ରିକ । ସହରୀଜୀବନର ଏଇ ଅବକ୍ଷୟର ଧାରାକୁ ନେଇ T. S. Eliot କେବଳ ନୁହନ୍ତି ବହୁ କବି କବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସହରୀ ଜୀବନର ଭୟାବହତା, କୁତ୍ସିତତା ଓ ଅବସାଦକୁ ନେଇ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ, ରମାକାନ୍ତ, ସୌଭାଗ୍ୟ ଓ ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ ଆମେ ଯେଉଁ କ୍ଳାନ୍ତିମୂଳକ ଅନିକେତ ମନୋଭାବ ଉଚ୍ଛୁଳି ପଡୁଥିବାର ଦେଖୁ ଏହାର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ହେଲା ଏ କବିମାନେ ପ୍ରାୟ ସହରରେ ବଢିଛନ୍ତି ଓ ଜୀବନର ପ୍ରତିଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ଏହିଠାରେ ହିଁ ଉପଲବ୍ଧିରେ ଆଣୁଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ତେଣୁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଞ୍ଚଳର

ବସ୍ତୃର ଆଉ ଉଠୁନାହିଁ । ଗଣମାଧ୍ୟମ ଓ ଗମନାଗମନର ସୁବିଧାଯୋଗୁ ଗୋଟିଏ ଅଞ୍ଚଳ ସହିତ ଅନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳର ଯୋଗସୂତ୍ର ଖୁବ୍ ସହଜରେ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ପାରୁଛି । ତେଣୁ କବିର ସୂକ୍ଷ୍ମବୋଧୀ କବିମାନସରେ ସାର୍ବଜନୀନ ବିଷୟବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକର ବୋଧଶକ୍ତି ଓ ମତବାଦର ଐକ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । Ezra Pound ଓ T. S. Eliot ଙ୍କ ପରି ବିପୁଳଯଶା କବି ଓ ପୁଣି ଅନ୍ୟଦେଶର ସାଂସ୍କୃତିକ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ବିଭିନ୍ନସ୍ଥାନରେ ଆତ୍ମସାତ୍ କରିଛନ୍ତି । ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ସେହିପରି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଓ ରମାକାନ୍ତ ଯଦି ପ୍ରେରଣା ପାଇଁ ବିଦେଶୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ଗ୍ରହିଁଲେ ସେମାନେ ପରଂପରା ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇଗଲେ ବୋଲି ଆମେ କହି ପାରିବାକି ? ଅବଶ୍ୟ ଏପରି ଅଭିଯୋଗ ଗତ ଦୁଇଦଶନ୍ଧି ଧରି ଖୁବ୍ ଜୋର୍‌ଦାର୍ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ସମାଲୋଚକମାନେ ଭୁଲିଯିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ଯେ ଏହି ଗ୍ରହଣଶୀଳ କବିମାନେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଅଧିକ ସଚେତନ ଅଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଛନ୍ତି ଓ ନିଜନିଜର କବିତାରେ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ତାର ଅନୁପ୍ରେରଣାକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ମଧ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ନଚେତ୍ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ 'ଅକ୍ରୂର ଉବାଚ', ରମାକାନ୍ତ 'ଶ୍ରୀରାଧା' ଓ ସୀତାକାନ୍ତ 'ଅଷ୍ଟପଦୀ' ଲେଖିପାରି ନଥାନ୍ତେ ।

ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଅତି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳଭାବେ ଆସିଥିବା ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନାଟି କ'ଣ ଆମ ପରମ୍ପରାଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବୋଲି କହି ପାରିବା ? ଆମର ନବମ/ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀର 'ବୌଦ୍ଧଗାନ ଓ ଦୋହା' ରଚନା "କାଆ ତରୁବର ପଞ୍ଚ ବିଡ଼ାଲ/ଚଞ୍ଚଳ ଚିଏ ପଇଠ କାଳ" ଠାରୁ ଭକ୍ତଚରଣଙ୍କ ମନବୋଧ ଚଉତିଶା' ନେଇ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କବିମାନଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ଚେତନାଟି ଅତୀତରୁ ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚିରମାଡ଼ି ବହିଛି । ତଫାତ୍ ଏତିକି, କବିର ବୌଦ୍ଧିକ ଚିନ୍ତା ଚେତନାର ବଳୟ ଏତେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଛି ଯେ ସେହି କଥାକୁ କହିବାରେ କବି କେତେ ବାଗ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନାର ଆଶ୍ରୟ ନେଉଛି । ତାର କହିବାର ଢଙ୍ଗ ଓ ଶୈଳୀ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳି ଯାଇଛି । କେତେ ପ୍ରତୀକ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ମିଥ୍‌ର ଆଶ୍ରୟରେ ଅତି

କଳାତ୍ମକ ଭାବେ କଥାଟାକୁ ସେ କହିବାକୁ ଚାହୁଁଛି । ଏହାକୁ କଣ ଆମେ ପରମ୍ପରାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ବୋଲି କହିବା ? ଅବଶ୍ୟ ଆଜିର କବି ନାନାଦି ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ କାରଣରୁ ଆନନ୍ଦ ସନ୍ଧାନୀ ନୁହେଁ । ତାକୁ ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ନିଃସଙ୍ଗତାର ଗୋଟାଏ ବିରାଟ ବଳୟ ପରିଖାପରି ଘେରି ରହିଛି । ଏ ବଳୟଟି ଏତେ ଧୂମାଚ୍ଛନ୍ନ ଯେ ତା' ଭିତରୁ କବି ଆତ୍ମୋଦ୍ଧାର କରି ପାରିବା ପ୍ରାୟ ଅସମ୍ଭବ । ତେଣୁ ସେ ଉପନିଷଦ ଯୁଗର ମୁନିଋଷିମାନଙ୍କ ପରି ଜୀବନର ବିପୁଳ ଆନନ୍ଦମୟ ବାର୍ତ୍ତା ଶୁଣାଇ ପାରୁନାହିଁ କିମ୍ବା କାବ୍ୟ ଯୁଗର କବିମାନଙ୍କପରି ଶୃଙ୍ଗାର ଚର୍ଚ୍ଚାରେ କାବ୍ୟ କୁଶଳତା ଦେଖାଇ ପାରୁନାହିଁ । ଏହାକୁ ଯଦି ଆମ କାବ୍ୟକବିତାର ପରମ୍ପରା ବୋଲି କୁହାଯାଏ ତେବେ ଆଧୁନିକ କବିତା ନିଶ୍ଚୟ ଏପରି ପରମ୍ପରାଠାରୁ ଯୋଗସୂତ୍ର ହରାଇଛି । ତାର ଅବବୋଧର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଦୁଃଖ, ହତାଶା, ଅନ୍ଧକାର ଓ ପ୍ରତାରଣାକୁ ମିଛ ବୋଲି ଫାଙ୍କି ସେ କେଉଁ କଳ୍ପିତ ଆନନ୍ଦ ଓ ସ୍ୱସ୍ତିର ସ୍ୱର ବା ଶୁଣାଇ ପାରିବ ? ଏ କଥାଟି ସେ ଏତେ ବେଶୀ ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ ନିଜ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରୁଛି ଯେ ମନେ ହେଉଛି ସେ ଯେପରି ଛିନ୍ନମୂଳ ସତ୍ତାଟିଏ । ଯେଉଁ ଭୂଇଁରେ ଠିଆ ହୋଇଛି ତା' ପ୍ରତି ତାର ଆନୁଗତ୍ୟ ନାହିଁ କିମ୍ବା ତାକୁ ଆଶ୍ୱାସନା ଦେବାପରି ଏକ ରହସ୍ୟମୟ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ସତ୍ତା ପ୍ରତି ସେ ମଧ୍ୟ ଆସ୍ଥାଶୀଳ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ତାର ଦୁଃଖର ମାତ୍ରା ବଢ଼ିବାରେ ଲାଗିଛି । ମନେହେଉଛି ତା'ପାଇଁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜଗତର ଆଲୋକସତ୍ତା ସତେ ଯେପରି କାଳ୍ପନିକ ଓ ଅପହଞ୍ଚ । ସେ ଯଦି ଆଧୁନିକ କବିଟିଏ ସେ ତାର ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା, ପରିପାର୍ଶ୍ୱ, ତାର ନିଜସ୍ୱ ସତ୍ତା ପ୍ରତି ଏକାନ୍ତ ବିଶ୍ୱସ୍ତ । ସେ ଅନୁଭବ କରୁଛି ଯେ ସମାଜ, ଧର୍ମ ବା ଭଗବାନ କେହି ହେଲେ ତାକୁ ତାର ଅବସାଦ ମଧ୍ୟରୁ ରକ୍ଷା କରି ପାରୁନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ତାର ସୃଷ୍ଟିରେ ପାରମ୍ପରିକ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ଆସ୍ଥା ତୁଟିଯାଇଛି । ସେଇ କଥାକୁ କବି ସେ ଏକ ରୂପକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ କହିଛନ୍ତି—ଅତୀତ ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଯୋଗ କରୁଥିବା ସେତୁଟି ଆଜି ଭାଙ୍ଗି ଯାଇଛି । ତା ହେଲେ

ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଏ ବିପର୍ଯ୍ୟୟକୁ ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଓ ସକଳଙ୍କ ଖଣ୍ଡ ମଧ୍ୟରେ ରହି ଅଖଣ୍ଡ ଆଡ଼କୁ ଦୃଷ୍ଟି ପକେଇବାକୁ ହେବ—ତାକୁ ଆପଣ ସଂସ୍କୃତି, ପରମ୍ପରା ବା ବିଶ୍ୱାସ—ଯାହାକହିଛି କହି ପାରନ୍ତି ।

ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟକବିତାରେ ଜୀବନର ଯେଉଁ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ପ୍ରକଟିତ ହେଉଥିଲା । ତାକୁ ଧର୍ମ, ଈଶ୍ୱର ଓ ପ୍ରେମ ଭାବେ ନାମିତ କରି ପାରିବା । ଏହି ବିଭାବ ଗୁଡ଼ିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଭିତ୍ତିଭୂତ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ରାମ, କୃଷ୍ଣ, ସୀତା, ରାଧା ଓ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବିସ୍ମୟକର ଅଲୌକିକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପରେ ପ୍ରାଚୀନ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟ ବ୍ୟାପ୍ତି ଭିତ୍ତିକ । ପ୍ରାୟ ଦୁଇଶହ ବର୍ଷ ଧରି ଏମାନଙ୍କୁହିଁ ଅବଲମ୍ବନ କରି କାବ୍ୟ କବିତା ରଚିତ ହୋଇଛି । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଓ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରୁ ଯେତେ ଧର୍ମପ୍ରବାହ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଆସିଛି—ନାଥ, ବୌଦ୍ଧ, ଶାକ୍ତ, ଶୈବ, ବୈଷ୍ଣବ ବା ବ୍ରାହ୍ମ—ଏସବୁକୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କୁକ୍ଷୀଗତ କରି ନେଇଛି । କିନ୍ତୁ ରୀତିଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଧର୍ମର ବିପୁଳ ପ୍ରଭାବ ସତ୍ତ୍ୱେ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟାବଳୀ ରଚନା କରି କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ପରମ୍ପରାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଏ ସମସ୍ତ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରେମ ଓ ଶୃଙ୍ଗାରର ଚିତ୍ର ବହୁତ ବେଶୀ ପ୍ରକଟ ଉଠିଛି । ତଥାପି କହିବାକୁ ହେବ ଯେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ପରମ୍ପରାକୁ ଉତ୍ତରାଧିକାର ସୂତ୍ରରେ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ କବିମାନେ "ଶୃଙ୍ଗାର ଏକ ମଧୁର ପରପ୍ରହ୍ଲାଦନୋରସଃ" ମର୍ମରେ ନାରୀର ନଖ ଉନ୍ମୋଚନଠାରୁ ରମଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାନାଧି କାମୋନ୍ମତ୍ତ ଚିତ୍ର ସହିତ ଯେତେ ଅପ୍ରାକୃତିକତା ଯୋଡ଼ି ଦେଲେବି ରସଗ୍ରାହୀ ପାଠକ ଆଖିରୁ ତାର ଲୌକିକତା ବାଦ ପଡ଼େ ନାହିଁ ଯଦିଓ ପାରମ୍ପରିକ ଭାବେ ବହୁ କାବ୍ୟରେ ଏହି ଶୃଙ୍ଗାର ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ ହୋଇଛନ୍ତି ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣ । ରୀତିଯୁଗୀୟ ପରମ୍ପରା ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମମୂର୍ତ୍ତି ଭାବେ ପରିକଳ୍ପନା କରି ଚମତ୍କାର ଶରୀରଚର୍ଚ୍ଚାରେ ବହୁବାଚୀ ହୋଇଉଠିଛି । ତଥାପି ପ୍ରେମଚିତ୍ରର ଏଇ ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେମରେ

ଆତ୍ମବାଦ, ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଅପେକ୍ଷା, ଉପେକ୍ଷା, ମାନ ଅଭିମାନ ପୁଣି ଆତ୍ମତ୍ୟାଗର ବିପୁଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଲଭ୍ୟ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କୁ ନେଇ ଏତେ ଗର୍ବକରେ ଓ ଏହି ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରେମିକା ନାରୀଟିର ଅଶ୍ରୁ ଓ ଆକୁତିରେ ଉଦ୍ବେଳିତ ହୋଇଉଠେ । ବୋଧହୁଏ ଯୁଗଯୁଗ ଓ କାଳକାଳ ପାଇଁ ପ୍ରେମର ଏହି ଉଦ୍ଧତ ଉଚ୍ଚାରଣ କାବ୍ୟାନୁକୂଳ ହୋଇ ରହିଗଲା । ତାକୁ ଟପିଯିବା ପାଇଁ କବିର ଆଉ କିଛି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରେମର ଏହି ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ପରମ୍ପରା ରାଧାନାଥଙ୍କ ହାତରେ ଆହୁରି ଦୁଃସାହସିକ, ଆତ୍ମତ୍ୟାଗମୂଳକ ତଥା ଉଗ୍ର କାମନାଜନିତ ନାନାଦି ସ୍ୱାଭାବିକତାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛି । ପ୍ରେମିକ ପୁରୁଷ ପାଇଁ ପିତାଙ୍କ ଶବ ଉପରେ ଆତ୍ମନିବେଦନ ଯେତିକି ନାରୀସୁଲଭ ଜୀବନ ଅନର୍ଗ୍ଳିତ ଯୁଦ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ କାମନାର ଶୀକାର ହୋଇ ରାଜାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ନାରୀକୁ ଉପଭୋଗ କରିବାର ସମ୍ଭାବନା ମଧ୍ୟ ସେତିକି ସତ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ସେ ନାରୀଟି ନିଜର କନ୍ୟା ହୋଇ ଥିବାରୁ ପରମ୍ପରାଠାରୁ ଏ ପରିକଳ୍ପନା ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଗଲା ବୋଲି ଆମେ ଦୋଷାରୋପ କରିବୁ, ଯଦିଓ ୧୯୫୫ରେ Icelandର ଔପନ୍ୟାସିକ Harold Lacceness ଏହିପରି ଏକ ଚିତ୍ର ତାଙ୍କ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ 'The Independent People'ରେ ପରିବେଷଣ କରି ବନ୍ଦିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହାର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ହେଲା ରାଧାନାଥଙ୍କ ବେଳକୁ Freud ଏତେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇ ନଥିଲେ କିମ୍ବା ତାଙ୍କ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ "Libido" ମଣିଷକୁ ଓ ତାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଏତେ ଆକ୍ରାନ୍ତ କରି ରହିଥିବା କଥାଟି ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଜଣା ନଥିଲା । ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁସୃତ ପ୍ରେମର ପରମ୍ପରାରୁ ରାଧାନାଥ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇଗଲେ ଓ ଦୁଃସାହସିକ ପ୍ରେମଚିତ୍ର ନେଇ ଆଧୁନିକତା ପାଇଁ ଭିତ୍ତି ଗଢିଦେଲେ । କିନ୍ତୁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ବିଷୟରେ ଓ ଧର୍ମ ବିଷୟରେ ସେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୀରବ ରହିଲେ ଯଦିଓ ତାଙ୍କ ସମସାମୟିକ କବି ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ (ବ୍ରହ୍ମଙ୍କୁ) ସଚରାଚର ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇ ରହିଥିବା ଅନୁଭବ କରୁଥିଲେ ।

ପୁଣି ଧର୍ମବିଶ୍ୱର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ବ୍ରାହ୍ମ ଧର୍ମର ଓ ଏହି ସମୟର ଆଉ ଜଣେ କବି ଭୀମଭୋଇ ମହିମାଧର୍ମର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ବ୍ରହ୍ମ ଓ ଶୂନ୍ୟବ୍ରହ୍ମ ପ୍ରାୟ ଗୋଟିଏ ଚେତନାର ନାମ ଓ ନାମାନ୍ତର । ଧର୍ମ ସ୍ଥୂଳ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓ ବିଗ୍ରହଠାରୁ କ୍ରମେ ନିରାକାର ଓ ନିରାଧାର ହୋଇ ଉଠିବା ଏ ସମୟ କବିତାର ମୁଖ୍ୟ ଭାବଭୂମି ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ତେଣୁ ଲୀଳାମୟ ପୁରୁଷମାନଙ୍କଠାରୁ ଏହା କ୍ରମେ ମନୋଭୂମିର ସୂକ୍ଷ୍ମଚେତନା ଆଡ଼କୁ ଗତି କରିଛି ଓ ଅଧିକ ଭାବେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋତ୍ତର ଭାବନାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛି । ମୋଟ ଉପରେ ଏଠାରେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବଯେ ୧୮୭୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଧର୍ମଭାବନା ପରମ୍ପରାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଏକ ନୂତନ ଚେତନାର ଗୈହଷା ଭିତରକୁ ପଶି ଆସିଛି ଓ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । କବି ପୁରୁଷର ବିଶ୍ୱାସର ମନୋଭୂମିଟି ମୂର୍ତ୍ତି ବା ବିଗ୍ରହଠାରୁ ନିରାଶ୍ରୟ ନିରାକାରଯାଏ ଗତିଶୀଳ । ଏପରି ଭାବନାରେ ଆମେ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶୂନ୍ୟବାଦ ଓ ୯ମ/୧୦ମ ଶତାବ୍ଦୀର ବୌଦ୍ଧ ସିଦ୍ଧାଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କ ଶୂନ୍ୟବାଦୀ ଭାବନା ସହିତ ଯୋଗସୂତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିର ମାନସିକ ଅତିସରଣଶୀଳତା (religious transcendentalism)ହିଁ ଧର୍ମଭାବନାରେ ପରମ୍ପରାର ଉଲଂଘନ ବା ଅତିକ୍ରମ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ତେଣୁ ଏହା ଆଧୁନିକତାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିହ୍ନ ବହନ କରେ । କିନ୍ତୁ ଜଣେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କବିଭାବେ ରାଧାନାଥ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟି ବିନ୍ୟାସ ପ୍ରକାଶ କଲେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ହଠାତ୍ ତାହା ବିଦେଶାଗତ ବୋଲି ମନେହେଲା । ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ମଧ୍ୟ । ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ଅଭିନବ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ତାକୁ ମଣିଷପରି ଦେଖିବାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ତା'ଠାରେ ଜାତିର ଗୌରବାବହ ଅତୀତକୁ ଆରୋପ କରିବାର ଶ୍ରଦ୍ଧାପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବନା ଓ ବାଙ୍ମୟ ବିଳାସ ରାଧାନାଥହିଁ ପ୍ରଥମେ ଆଣିଥିଲେ ଓ ଅନେକ କାଳଯାଏ ଏହି ଚେତନାଟି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କବିତାକୁ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବିତ ମଧ୍ୟ କଲା । ସେହିପରି ନିଜ କାବ୍ୟମାଳାରେ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଦୁର୍ଗତି ଓ ଅଭାବବୋଧକୁ ଅତି ଆନ୍ତରିକ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ

ସର୍ବପ୍ରଥମେ ରାଧାନାଥହିଁ ଜାତୀୟତାବାଦର ବୀଜ ରୋପଣ କଲେ । ସତ୍ୟବାଦୀଯୁଗରେ ଏହି ଭାବନା ଏକ ବିଶାଳ ମହୀରୁହରେ ପରିଣତ ହେଲା । ଏହିସବୁ ନୂତନତା ଯୋଗୁ ରାଧାନାଥ ତାଙ୍କ ସମୟରେ ସର୍ବାଧୁନିକ କବି ବୋଲି ସ୍ୱୀକୃତ ହେଲେ ଓ ତାଙ୍କଠାରୁ କବିତା ଏକ ଭିନ୍ନ ମୋଡ଼ ନେଲାବୋଲି ସମସ୍ତେ ଉପଲବ୍ଧି କଲେ । ଅର୍ଥାତ୍ ସେ କାବ୍ୟଯୁଗର ପରମ୍ପରାକୁ ଏହାଦ୍ୱାରା ଅତିକ୍ରମ କରିଗଲେ ।

ଆଧୁନିକତା ଓ ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟାଏ ଖୁବ୍ ବଡ଼ ସଂଘର୍ଷ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ତିନି ଦଶକରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇ ଯାଇଥିବା କଥା ସମସ୍ତେ ସ୍ୱୀକାର କରିବେ । ଏପରି ଏକ ସଂଘର୍ଷ ଥିଲା ନୂତନ ଶିକ୍ଷା ବିସ୍ତାର ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ସଂସର୍ଗଜନିତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ପରିଣତି । ତାକୁ ରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତନର ସମୟ ଭାବେ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରାଯାଇଛି । ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା, ନୂତନ ସଭ୍ୟତା, ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ତାର ଐତିହାସିକ କାରଣ--ଯାହା ପଶ୍ଚିମ ଆଡ଼କୁ ଆମ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ଦ୍ୱାରଟିକୁ ଖୋଲି ରଖିଦେଇଥିଲା । ଆମେ ହୋଇ ଉଠିଥିଲୁ ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଗ୍ରହଣଶୀଳ । ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ପଶ୍ଚିମରୁ ଆଣିଥିବା ନୂତନ ଚେତନାକୁ ଏ ମାଟିରେ ରୋପଣ କରିବାକୁ ନାନାଦି ଭ୍ରାନ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଐତିହାସିକତା ଓ କାଳ୍ପନିକ ପୌରାଣିକତାର ଆଶ୍ରୟ ନେଲୁ । କିନ୍ତୁ 'ଆଧୁନିକତା' ଏତେ ଶକ୍ତିଶାଳୀଭାବେ କବିର ମାନସିକତାକୁ ଆକ୍ରାନ୍ତ କରିଥିଲା ଯେ ସମସ୍ତ ପୌରାଣିକତା ସତ୍ତ୍ୱେ ପରମ୍ପରାବାଦୀ ସ୍ୱଳ୍ପ ଶିକ୍ଷିତ ଗଙ୍ଗାଧର ମଧ୍ୟ 'କୀଚକ ବଧ' କାବ୍ୟରେ ଚପଳା ଦାସୀ ମୁହଁରେ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଦେଲେ—

"ମଣିଲି ଚମତ୍କାର ଯା ପାଞ୍ଚ ପତି
ଷଣ୍ଢ ପାଇଁକି ପୁଣି ତାର ଆପତ୍ତି ।"

ପରିବର୍ତ୍ତନର କି ବିପୁଳ ହାଓ୍ୱା ସବୁଆଡେ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥିଲା ଯାହାର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବରେ ଗଙ୍ଗାଧର ମଧ୍ୟ ଏପରି ଉଚ୍ଚାରଣ ପାଇଁ

ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଆଣି ପାରିଥିଲେ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ଅଭିମାନୀଙ୍କ ପତି ପରିତ୍ୟକ୍ତା ସୀତାଙ୍କ ହାତରେ ପ୍ରାଣ୍ରପ୍ରିୟ ଦୟିତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଚିଠିଟିଏ ମଧ୍ୟ ଲେଖାଇ ଦେଲେ । ଏଠାରେ ତେଣୁ ନନ୍ଦକିଶୋର, ଫକୀର ମୋହନ ବା ମଧୁସୂଦନଙ୍କ କାବ୍ୟ-ମାନସ କଥା ଆଉ କାହିଁକି ଆଲୋଚନା କରିବା ? କଟକ ସହର, ନୂତନ ଶିକ୍ଷାବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ଗମନାଗମନର ସମସ୍ତ ସୁବିଧାଠାରୁ ବହୁ ଦୂରରେ ଥାଇ ବି ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ କାବ୍ୟ ଭାବନାରେ ଏପରି ପରିବର୍ତ୍ତନର ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ତେଣୁ 'ରସରତ୍ନାକର' ଓ 'ଅବକାଶସ୍ତବ' ପରି ଷଣ୍ଢଧର୍ମୀ ପାରମ୍ପରିକ କାବ୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ସେ ନୂଆ ବାଟରେ ଲେଖି କବି ପ୍ରଶସ୍ତି ପାଇଗଲେ । ଗଙ୍ଗାଧର ହେଉଛନ୍ତି କ୍ଲାସିକ୍ ପରମ୍ପରାର କବି । କିନ୍ତୁ ଏ ପରମ୍ପରାକୁ ଯଥାନ୍ତରକରଣରେ ସ୍ୱାଗତ କରି ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବାର ମାନସିକ ପ୍ରୟାସ ସେ ବରାବର ପୋଷଣ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ପୌରାଣିକ ବିଷୟ-ବସ୍ତୁର ବିପୁଳ ବିନ୍ୟାସ ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ଆଧୁନିକ କବିର ସମ୍ମାନ ପାଇଗଲେ ।

ତେବେ ଏ କ୍ଲାସିକ୍ ପରମ୍ପରାଟିର ସ୍ୱରୂପ କଣ ? ସାହିତ୍ୟରେ ହେଉ ବା ସମାଜରେ ହେଉ ପରମ୍ପରାଟି ଦିନେ ଅଧେର ବ୍ୟାପାର ହୋଇ ନଥାଏ । ଏହା କାଳକାଳର ଯୁଗଯୁଗର ଏକ ସର୍ବମାନ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ ବ୍ୟାପାର । ଗୋଟିଏ ଉଚ୍ଚ ମନ୍ଦିରର ମୂଳଦୁଆ ପରି ଏହା ଦୃଢ ଭିତ୍ତିଟିଏ ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ପୃଥିବୀର କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟି ଗୁଡ଼ିକର ଭିତ୍ତି ଯେପରି ଦୃଢ ତାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ପ୍ରଶସ୍ତ ଓ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୮ମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଗ୍ରୀକ୍ ମହାକବି ହୋମରଙ୍କ ରଚିତ 'ଅଡେଶୀ ଓ 'ଇଲିଆଡ଼' କିମ୍ବା ସମସାମୟିକଭାବେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ରଚିତ ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ ମାଧ୍ୟମରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସୁଦୃଢ଼ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ତାହା ଦୋହଲିଯିବାର ନୁହେଁ । ସାମାଜିକ ପରମ୍ପରା, ଐତିହ୍ୟ, ରୁଚି ଓ ସତ୍ୟକୁ ବିଶେଷ ମୂଲ୍ୟଦେଇ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟହିଁ ପ୍ରଥମେ ବିପୁଳ ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଅନେକକାଳ ଧରି ସେଇ

ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବିପୁଳ ବନସ୍ପତିଟି ତାର ଶାଖାପ୍ରଶାଖା ବିସ୍ତାର କରି ଆମକୁ ଆଲୋକ ବିତରଣ କରି ଆସୁଅଛି ।

କିନ୍ତୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନେ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ପରମ୍ପରାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ସମୂହ ପରିବର୍ତ୍ତେ ବ୍ୟକ୍ତିର ମନ ଓ ଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଧ୍ୟାନ ଦେଲେ । ସେମାନେ ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ସତ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ବ୍ୟକ୍ତି ସତ୍ତ୍ୱର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପୂଜା, ପ୍ରକୃତିର ନିରାଜନା, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ନିଃସଙ୍ଗତା, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମ, ପ୍ରଣୟ, ଖେଦ, ଉଲ୍ଲାସ ଓ ଜାତିର ଐତିହାସିକତା ତଥା ଜାତୀୟତାବୋଧ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କଲେ । ଫଳରେ କ୍ଲାସିକ୍ ଓ ନିଓ-କ୍ଲାସିକ୍ କବିମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାଠାରୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆଦ୍ୟଭାଗରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନେ ଅଧିକ ଆଧୁନିକ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରାଧାନାଥହିଁ ଥିଲେ ଏହିପରି ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବନାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ଫୁରଣ—ଏକଥା ସର୍ବବାଦୀ ସମ୍ମତ । ସୁସମାଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରାଧାନାଥହିଁ ଥିଲେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାସଂଘର୍ଷର ଫଳଶ୍ରୁତି । ମଧୁସୂଦନଥିଲେ ପ୍ରାଚ୍ୟପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଧର୍ମସଂଘର୍ଷର ପରିଣତି । କିନ୍ତୁ ଗଙ୍ଗାଧର ଥିଲେ କ୍ଲାସିକ ଆଦର୍ଶର ଅନୁବର୍ତ୍ତିକ । ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ କବିତାର ରୁଚି ନିର୍ମଳତା, ବର୍ଣ୍ଣନା ବିନ୍ୟାସ, ଶବ୍ଦସଂଯମ ଓ ଚରିତ୍ରମାଳାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବଯେ ପୌରାଣିକ ଆଦର୍ଶର ସୁଦୃଢ଼ ପରମ୍ପରା ଉପରେ ସେ ନୂଆ ଆଦର୍ଶର ହର୍ମ୍ୟଟିଏ ନିର୍ମାଣ କରୁଥିଲେ ।

ପୁଣି ସମାଜ-ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ କହିବାକୁ ହେବଯେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଯେତିକ ସାମନ୍ତବାଦୀ ପରମ୍ପରାକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛି ସେତିକ ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଏକ ଜାତୀୟତାବାଦୀ ନୂତନ ପରମ୍ପରାର ଭିତ୍ତି ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କରିଛି । ରାଧାନାଥ ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ସମୟରେ ପ୍ରାଚୀନ

ଓ ଆଧୁନିକ ମଧ୍ୟରେ ଖୁବ୍ ବଡ଼ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଭାବେ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି—ଠିକ୍ ଏକ ଦୋସମାଳୀ ଉପରେ । କିନ୍ତୁ ଅତି ଚତୁରତାର ସହିତ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ହାତ ବଢ଼ାଇ ରଖିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପ୍ରଥମ କେତୋଟି ସୃଷ୍ଟି 'କେଦାରଗୌରୀ' ଠାରୁ 'ପାର୍ବତୀ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ (ଯଯାତିକେଶରୀଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ନିଆଯାଇପାରେ) ସାମାଜିକ ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାମନ୍ତବାଦୀ କିମ୍ବା ଅର୍ଦ୍ଧ-ସାମନ୍ତ-ବାଦୀ ପରମ୍ପରାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥିଲାବେଳେ 'ଚିଲିକା', 'ମହାଯାତ୍ରା' ଓ 'ଦରବାର'ରେ ଏକ ବିସ୍ମୃତପ୍ରାୟ ଜାତୀୟତାବୋଧରେ ଶବଳିତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ତେଣୁ ଆଧୁନିକତା ଏକ ପକ୍ଷରେ ପରମ୍ପରାକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଉଥିଲା-ବେଳେ ଅପର ପକ୍ଷରେ ଏହାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ନୂତନ ପାଇଁ ଆଗୁଆନ ଚିନ୍ତା ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ସେହିପରି ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ସାମଗ୍ରିକଭାବେ ଧର୍ମ ଈଶ୍ୱର ଓ ଆଧିଭୌତିକ ପରମ୍ପରାକୁ ଉଦ୍ଧାପିତ କରିଥିଲେବି ବହୁ ସନେଟ୍, ଓଡ୍ ଓ ଏଲିଜି ରଚନା କରି ଆଧୁନିକତାରେ ସାମିଲ୍ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି ।

ରାଧାନାଥ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଆଧୁନିକତାର ଯେଉଁ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇଗଲେ ସତ୍ୟବାଦୀର କବିମାନେ ସେଇ ଆଦର୍ଶକୁ ନିଜ ନିଜର ମନୋବଳ (Conviction) ସହକାରେ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ସେହି ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ସେମାନେ ଫଳଶ୍ରୁତି ଓ ପରିଣତି, କିନ୍ତୁ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ ଅଧିକ ଅଗ୍ରଗାମୀ, ଅଧିକ ଜାତୀୟତାବାଦୀ । ମୋଟ ଉପରେ ପରାଧୀନ ଭାରତରେ ଜାତୀୟତାବାଦହିଁ ଥିଲା ସବୁଠାରୁ ବଳି ବଡ ଆଗୁଆନ ମନୋବୃତ୍ତି—ତେଣୁ ସେଇ ସମୟଖଣ୍ଡ ପାଇଁ ଅଧିକ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ବା ଅଗ୍ରଗାମୀ । ଏହି ସାହିତ୍ୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଜଣେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସମାଲୋଚକ ଲେଖିଥିଲେ, "ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ବିରୋଧୀ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତାକାମୀ ଏହି ସମସ୍ତ ଜାତୀୟବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ନିଶ୍ଚୟ ଉଚ୍ଚ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ଭାବରେ ନାମିତ ହେବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଭବିଷ୍ୟତରେ ବିଗତ ସାହିତ୍ୟର ଏହିସବୁ ସ୍ତରଭେଦ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି ପ୍ରଗତି ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର

ମାପକାଠିରେ ମାପି ତାହାକୁ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ବୃକ୍ତ କଲାବେଳେ ଏକଥା ଯେପରି ମନେ ନ କରନ୍ତି ଆଦିମ୍ୟାକାଳର ସାହିତ୍ୟ ତରାଜୁରେ ଓଜନ କଲାବେଳେ ଅଣତର ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷର ସାହିତ୍ୟ ଘରବୁନ୍ ପଡ଼ିଯିବ ।”୩ ।

ତେଣୁ ଆଧୁନିକତାର ସୀମା ଓ ସରହଦ କେଉଁଠି ? କେଉଁଟିକୁ ଆଧୁନିକ ଓ ପ୍ରଗତିକାମୀ ପୁଣି କାହାକୁ ପୁରାତନ ଓ ପାରମ୍ପରିକ ବୋଲି ଆମେ କହିବା ? ସମୟ ଓ ଇତିହାସର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତା ଉପରେ ଆଧାରିତ ଭାବଚେତନା ଓ ତଦ୍ଦ୍ଭୂତ ସୃଷ୍ଟି କାବ୍ୟକବିତାକୁ ଆମେ ବ୍ୟାପକ ଓ ଗତିଶୀଳ ସମୟର ମାପକାଠିରେ ନମାପି ତାକୁ ବରଂ ଚେତନାର ଖଣ୍ଡିତ ଉପଲବ୍ଧି ମଧ୍ୟରେ ବିଗ୍ଭର କରିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିସଂଗତ ହେବ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଯେଉଁ ସମାଲୋଚକମାନେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କୁ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଶିଳ୍ପୀଭାବେ ଚିହ୍ନିତ କରନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ କେବଳ ନିଜ ସମୟର ମାପକାଠିରେ ନିର୍ଣ୍ଣିତ । ଫକୀର ମୋହନଯେ ନିଜ ସମୟର ଭାବାନ୍ଦୋଳନ ଚେତନା ତଥା ସାମାଜିକ ଉପଯୋଗିତାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରସୂନ ଥିଲେ, ଏକଥା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରିବକି ? କିନ୍ତୁ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିନ୍ତାଧାରା କିମ୍ବା ମାର୍କସଙ୍କ ସମାଜ ଦର୍ଶନ ମୂଳକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟର ରୁଚି ଓ ଚେତନା ଯେଉଁଭାବେ ନୂତନ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ସେଇ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଫକୀର ମୋହନଙ୍କୁ ତଉଲି କଲେ ଅନୁପାତ ରହିବ କେଉଁଠି ?

ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଧୁନିକତାର ସଂଜ୍ଞା ବଡ଼ ବ୍ୟାପକ ଓ ବେଳେ-ବେଳେ ଆପେକ୍ଷିକ ମଧ୍ୟ । ଆମ ସମୟର ଜଣେ କବି ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ନାୟକ ନାୟିକା କରି କାବ୍ୟ ରଚନା କରିପାରନ୍ତି । ଅଥଚ ଚେତନାରେ ରୀତିଯୁଗୀୟ ପରମ୍ପରା ବା କାବ୍ୟାଦର୍ଶକୁ ଆଦୌ ବରଣ ମଧ୍ୟ କରି ନପାରନ୍ତି । ଏ ଯୁଗର କୃଷ୍ଣଙ୍କ ହାତରେ ମୂରଲି ଥିଲେବି ଆଖିରେ ପ୍ରଚକ୍ଷୁ ଥିବାରେ ବାଧା କେଉଁଠି ?

"ଖରବେଳେ ନଗ୍ନଟିଆ ବୃନ୍ଦାବନ ସହରର ବାଟ
ଉତ୍ତପରେ ଝଟଝଟ ହସ ମଧ୍ୟେ ପ୍ରେମିକ ସମ୍ରାଟ
ଆଖିରେ ଚଷମା ପୁଣି ହାତରେ ମୁରଲି
ଧରି ଡାକୁଛନ୍ତି ରାଧା ଆସ ଆସ ବୋଲି ।" ୪ ।

ସେ ଯୁଗର ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ଶାଶ୍ୱତ ପ୍ରେମ ଆଧୁନିକ କବିର ଚେତନାରେ ଏବେବି ଅମଳିନ ବିଭୂତି ହୋଇ ରହିବ । ପୁଣି ପ୍ରେମପର ଏକ ଶାଶ୍ୱତ ଉପଲବ୍ଧି କଣ କେବେ ଅପାଙ୍କ୍ତେୟ ହୋଇଯାଇ ପାରେ ଯଦିଓ ତାର ବାହ୍ୟ ରୂପରେ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଘଟିଥିବା ଦୃଷ୍ଟିପ୍ରେକ୍ଷ ନୁହେଁ । କେବଳ ଆମ ସମୟର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ ଓ ଗଭୀର ଉପଲବ୍ଧି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇ ପାରିଲେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ନେଇ ଏ ଯୁଗରେ ବି ଭଲ କାବ୍ୟଟିଏ ରଚିତ ହୋଇପାରିବ । ଏହିପରି ଏକ କାବ୍ୟ 'ଶ୍ରୀରାଧା' । ଏ କାବ୍ୟକୁ ଆମେ ପାରମ୍ପରିକ କହିବା ନା ଆଧୁନିକ କହିବା ? କବି ଦିନକରଙ୍କ 'ଉର୍ବଶୀ' ଓ 'କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର' ମିଥ୍‌କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଦୁଇଟି ଅଦ୍ଭୁତ ସଫଳତା ସମ୍ପନ୍ନ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ । କାରଣ ପରମ୍ପରାକୁ ଏସବୁ କୃତିରେ ସମ୍ମାନ ଦେଇ ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବାର ପ୍ରୟାସ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । 'ଅଷ୍ଟପଦୀ' କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥର ଚରିତ୍ର ମାନେ କୁବୁଜା, ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ, କିଶଙ୍କୁ ବା ଗ୍ରୀକ୍ ମାଇଥୋଲଜିର ସୋଲେନ୍ ହୋଇପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ଚେହେରା ଯେ କେତେ ଦେହାନ୍ତର ଦେଇ ଆମ ସମୟର ସ୍ୱରକୁ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ କରୁଛି ତାହାହିଁ କାବ୍ୟ ନାୟକ-ମାନଙ୍କ ଉପଲବ୍ଧିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆମେମାନେ ଓ ଆମ ସମୟ ଝଟକି ଉଠୁ ନାହିଁକି । ସତେ ଯେପରି ସେମାନେ ଏଇ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମୟର ଅସହାୟ ମଣିଷଗୁଡ଼ିଏ । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ସମୟରେ ଏଇ ଗତକାଲି ଜନ୍ମ ହୋଇଛନ୍ତି, ବର୍ତ୍ତମାନ ବାରମ୍ବାର ଜନ୍ମୁଛନ୍ତି, ମରଣ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ସନ୍ତୁଳି ହେଉଛନ୍ତି, ପୁଣି ଆସନ୍ତାକାଲି ଜନ୍ମ ନେବେ ମଧ୍ୟ । ଏଠି ତେଣୁ ସମୟର ବିସ୍ତୃତ ବ୍ୟବଧାନ ନେଇ

ଚେତନାରେ କେତେ ସାଙ୍ଗୀକରଣ, କେତେ ସାମ୍ୟ ଓ ଉପଲବ୍ଧିରେ କେତେ ଅକପଟ ଆତ୍ମୀୟତା ।

ଆଜି ଆଧୁନିକ କବିତାର ଉନ୍ମେଷ ପର୍ବଭାବେ ଅତି ନିର୍ଭୁଲ-ଭାବେ ୧୯୩୫-୩୬ ସମୟକୁହିଁ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇ ପାରିବ । କେବଳ ସମାଜତାନ୍ତ୍ରିକ ସାମ୍ୟବାଦୀ କାବ୍ୟଭାବନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୁହେଁ, କାବ୍ୟ ଚେତନାରେ ବଳିଷ୍ଠ ମାନବବାଦୀ ପରିପ୍ରକାଶ, ଗଭୀର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନିବେଶ, ରୂପକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକର ନୂତନ ନିର୍ମାଣ ଭୂମି, କଳ୍ପନାଠାରୁ ବାସ୍ତବତାପ୍ରତି ଅଧିକ ଆତ୍ମିକ ଆସକ୍ତି, ଯତିପାତ ଗୁଡ଼ି ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ଓ କଥ୍ୟଭାଷା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ, ଏସବୁ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏକ ନୂତନ କାବ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଜନ୍ମଲଗ୍ନ ଭାବେ ଏଇ ସମୟକୁହିଁ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇ-ପାରିବ । ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ୨ୟ ଓ ୩ୟ ଦଶକରେ ଯେଉଁ ସମାଜ-ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଡ଼ନ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରୁ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷାର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା ତାହା ହ୍ୟୁମ୍, ହପ୍‌କିନ୍‌ସ୍, ଏଜ୍‌ରାପାଉଣ୍ଡ, ଇଟେସ୍, ଏଲିଅଟ, ଆର୍ଚିଲେଏଲ ଓ ଏମାନଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଡ଼େନ୍-ସ୍ପେଣ୍ଡର ଗୋଷ୍ଠୀର କବିଙ୍କଠାରୁ ଫ୍ରାନ୍‌ସର ଲୁଇ ଆରାଗଁ, ର୍‍ୟାମ୍ବୋ, ମାଲର୍ମେ ଓ ଋଷିଆର ମାଇକୋଭ୍‌ସ୍କିଙ୍କ କବିତାରେ ଏକ ବିଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣବିଭା ଧାରଣ କରିଥିଲା । କବିତାର ଏଇ ନୂତନ ଜନ୍ମ ଜାତକକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ସୁସମାଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି "ବିଚିତ୍ର ଏଇ କବିତା । ଆଇନ୍‌ଷ୍ଟାଇନ୍ ଓ ଫ୍ରଏଡ୍, ହୋମାରଲେନ୍ ଓ ଡ୍ରାଇଡ଼େନ୍ କୁଲିବର୍ଦ୍ଧି ଓ କମ୍ୟୁନିଜିମ୍, ସବୁ ମିଶି ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ସୃଷ୍ଟି । କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁଶୀଳ, ପରମ୍ପରା ପୀଡ଼ିତ ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ, ବର୍ତ୍ତମାନର ରୁଦ୍ଧ କାରା ମଧ୍ୟରେ ମୁକ୍ତିର ଏକ ବିରାଟ ଅଭୀପ୍‌ସା ସ୍ପେଣ୍ଡର ଓ ଅଡେନ୍ ପ୍ରମୁଖ କବିମାନଙ୍କ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ପ୍ରେରଣା ଥିଲା । ତେଣୁ ସମସ୍ତ ପ୍ରଥା, ପରମ୍ପରା ଓ ବନ୍ଧନକୁ ଦଳି ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆସିଥିଲା ନୂତନ କବିତାର ପ୍ଲାବନ । ୫ । ଏହି ପ୍ଲାବନ ଭାରତ ଓ ଓଡ଼ିଶାର କାବ୍ୟ

ବିତାନକୁ ଆସିବାପାଇଁ ସାମାନ୍ୟ ବିଳମ୍ବିତ ହୋଇଥିଲେବି ଏକ ନୂତନ ସମାଜ-ରାଜନୈତିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ଦ୍ୱାରଦେଶ ଦେଇ ଏହା ଚିନ୍ତା ଓ ଭାବରାଜ୍ୟରେ ଅନୁପ୍ରବେଶର ପଥ ଖୋଜୁଥିଲା । ଭଗବତୀ ଚରଣଙ୍କ ପରି ପ୍ରତିଭାବାନ କ୍ଷୀଣଆୟୁ ମନୀଷୀହିଁ ଏଥିପାଇଁ ବାଟ ଫିଟାଇ ଦେଲେ ।

୧୯୩୫ ମସିହା ଶେଷଭାଗରେ ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦରେ ପଠିତ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ସ୍ୱର୍ଗତ ରାମପ୍ରସାଦ ସିଂହ ଲେଖିଥିଲେ, "ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ପରମୁଖାପେକ୍ଷୀ ପରାଙ୍ଗ ପୁଷ୍ଟ ମଲ୍ଲଙ୍ଗପରି ଏକ ବ୍ୟସ୍ତ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଯେନ ବିରାଜିତ । ଧନୀ, ଜମିଦାର, ରାଜା, ରାଜପୁତ୍ର ଯେନ ଏହାର ଅଙ୍ଗ ଗଠିତ । ଏହି ସାହିତ୍ୟ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ନୁହେଁ । ଏହା ହୋଇପଡ଼ିଛି ଏକ ଦୁର୍ବଳ, ନିର୍ବୀର୍ଯ୍ୟ, ଭୀରୁମନୋଭାବାପନ୍ନ କ୍ଲିଷ୍ଟ କଳ୍ପନାମୟ ସାହିତ୍ୟ । ଏହାର ପ୍ରତିଛନ୍ଦରେ ନୀଚ ଦ୍ୱିଧାଭାବ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ଏଥିରେ ସ୍ୱାଧୀନତାତ ନାହିଁ, କଳ୍ପନାରେ ମଧ୍ୟ ସାହସ ନାହିଁ, ଭାଷାରେ ବଳ ନାହିଁ, ଭାବରେ ଆନ୍ତରିକତା ନାହିଁ । ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ଜାତି ଗଠନର କିଛି ସାମଗ୍ରୀ ନାହିଁ ।" ୬ । ମୋଟ ଉପରେ ସ୍ୱର୍ଗତ ସିଂହ ଅତି ବ୍ୟଗ୍ରଭାବରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଗତିକାମୀ ସାହିତ୍ୟ କଥା କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି ତାହା ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହି ସମୟରୁହିଁ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଛି ଓ ଏ କବିତା ଏକ ଭିନ୍ନ ମୋଡ଼ ନେଇଛି । କବିତାର ପରମ୍ପରାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର ନକଲେ ମଧ୍ୟ ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଇଛି । ପାରମ୍ପରିକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍-ଆଧିଭୌତିକ-ଜାତୀୟତାବାଦୀ ଚେତନାକୁ ପରିହାର କରି କାବ୍ୟକବିତାରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷର କଥା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ଆତ୍ମିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ଦୁଇ ଦିଗରୁ ଖୁବ୍ ବାରି ହୋଇ ପଡୁଥିଲା ପରି ନୂତନତା ଏହି ସମୟରୁ ଆସିଛି ଓ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ହିଁ ଏହି ନୂତନତାର ପ୍ରକୃତ ଭାବେ ସର୍ବାଗ୍ରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ ଅଛନ୍ତି । ୧୯୩୫-୫୦ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଯେଉଁ ନୂତନ କାବ୍ୟଧାରାର ଉନ୍ମେଷ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା ତାହା ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଏକ ଉଗ୍ର ବାମପନ୍ଥୀ କବ୍ୟ-ସନ୍ଦ ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେବି ନାନାଦି କାରଣରୁ ତାହା

ଚନ୍ଦ୍ରାରାଜ୍ୟରେ ନିଜର ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିପାରିନାହିଁ । ତେଣୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳରେ ପ୍ରାୟ ୧୯୫୦ରୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ଅଧିକ ଆତ୍ମମଗ୍ନ ହୋଇ ଉଠିଛି । ସମାଜ-ଆର୍ଥନୀତିକ ସମସ୍ୟା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ତଥା ଅତି ବାସ୍ତବବାଦୀ (Surrealistic) ଭାବଧାରାକୁ ଅଧିକମାତ୍ରାରେ ଆବୋରି ବସିଛି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ତାର ଘଟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ମାତ୍ର ପନ୍ଦରବର୍ଷ ପରେ ଯେଉଁପରି ଏକ ଭାବଗତ ସଂଘର୍ଷର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି ବୋଧହୁଏ ବାମପନ୍ଥୀ ଅଡେନ୍ ଗୋଷ୍ଠୀର କାବ୍ୟକବିତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସୁରିଆଲିଷ୍ଟମାନଙ୍କ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆନ୍ଦୋଳନହିଁ ତାର ଐତିହାସିକ ସାକ୍ଷ ବହନ କରିବ । ଏହି ସମୟର କବିତାରେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ମୋହଭଙ୍ଗଜନିତ ନୈରାଶ୍ୟ, ସମାଜ-ଆର୍ଥନୀତିକ ସ୍ଥିତିରେ ବିପୁଳ ବିରୋଧାଭାସ, ପ୍ରେମାନୁଭବରେ ଆବେଗ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଯୁକ୍ତିମତ୍ତା ଓ ବିମର୍ଷ ଭାବନା, ଅତୀତ ଓ ପରମ୍ପରାପ୍ରତି ଅବିଶ୍ୱାସ, ପାପବୋଧ, ଅନିକେତ ମନୋବୃତ୍ତି, ମୃତ୍ୟୁ ଭାବନା, ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧ, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ସର୍ବୋପରି ଏକ ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ (alienation) ଆସିଯାଇଛି । ଏହିପରି ଭାବଧାରାଗୁଡ଼ିକ କବିର ନିଜକ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀଭୂତ ଏକ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ କାବ୍ୟିକ ପରିସ୍ଥିତି ହୋଇଥିଲେବି ଏହାର ଜଟିଳ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କେହି କେହି ଏହାକୁ ଅପାରମ୍ପରିକ, ଯୋଗସୂତ୍ରହୀନ ବିପ୍ଲବୀ କବିତାଭାବେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ଏ ସମୟର କବିତାରେ ଅତୀତ ଓ ପରମ୍ପରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯେତିକି ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱର ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ କବିତା ସେତିକି ବ୍ୟକ୍ତିଗତତା ଓ ଆତ୍ମ-କୈନ୍ଦ୍ରିକତାରେ ଆତ୍ମଲୀନ । ଏ ଭାବଧାରା ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଆମ ସାମାଜିକ, ଅର୍ଥନୀତିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ପରିସ୍ଥିତିରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଥିଲେବି ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଭାବଚେତନା ସହିତ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ଉନ୍ମୁଖ ରହିଛି ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧପରେ ଆସିଥିବା ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଓ ଅତି ବାସ୍ତବବାଦୀ ଭାବଧାରା ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ କ୍ରମେ ପରମ୍ପରାରୁ ଯେ କକ୍ଷଚ୍ୟୁତ

କରିଦେଇଛି, ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ। ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ କାବ୍ୟ କବିତାର ସାମାଜିକ ସ୍ତରକୁ କବଳିତ କରିଥିଲାବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଆତ୍ମମୁଖୀ କବିର ମାନସିକ ସ୍ଥିତିରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରତିଘାତ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି। ଫଳରେ ଶଂସିତ ସମ୍ପ୍ରତିର କବି ତାର ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ଅନୁଭୂତିମାଳାକୁ ସମାଜ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବିଚାର ନକରି ଅବଚେତନର ନାନାଦି ଅନୁଷଙ୍ଗ ସାହାଯ୍ୟରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଛି। ଏ ଅନୁଷଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକ ଇତିହାସ, ବିଜ୍ଞାନ, ମିଥ୍ ଆଦି ତାର ବିପୁଳ ଅଧ୍ୟୟନ ଜନିତ ଆହରିତ ପ୍ରଜ୍ଞାମାନଙ୍କର ପରିଚାୟ। ତେଣୁ କବିତା ହୋଇ ଉଠିଛି ଖୁବ୍ ବୌଦ୍ଧିକ ଓ ଦୁର୍ବୋଧ। ଏ ପରିସ୍ଥିତିରେ କବି ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳିରେ ପଦଯୋଡ଼ି କବିତା ଲେଖିବା ଅପେକ୍ଷା ଜୀବନ ବିଚ୍ଛନ୍ନ ଗତି ସହିତ ସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରି ଅଧିକ ଗଦ୍ୟାନୁଗାମୀ ହୋଇପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ। ସେ ମିତବାକ୍ ହେଲେବି ସତ୍ୟବାକ୍ ନିଷ୍ଠାଯୁକ୍ତ। ଜୀବନପ୍ରତି ଉତ୍କଟ ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଚମତ୍କାର ସମନ୍ୱୟ ଏ ସମୟର କବିତାକୁ ଅକୃତ୍ରିମ କରିଛି। ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ କବି ଯେତେବେଳେ ପ୍ରେମଭାବନା ପ୍ରକାଶ କରୁଛି ସେତେବେଳେ ସେ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ପରି ବା ମାନସିଂହଙ୍କ ପରି ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ନୁହେଁ, ବରଂ ପ୍ରେମର ଅଳୀକତା ଓ ଅଚରିତାର୍ଥତା ପ୍ରତି ଅଧିକ ସଚେତନ। ମୋଟ ଉପରେ ଆବେଗ ପ୍ରବଣତା ଅପେକ୍ଷା ଯୁକ୍ତିବତ୍ତା ଓ ତାର ବଳିଷ୍ଠ ବାସ୍ତବବାଦୀ କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶହିଁ କବିତାରେ ଆଧୁନିକତାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର।

ତଥାପି କହିବାକୁ ହେବ ଯେ ଆମ ସାହିତ୍ୟ ଇଂରାଜୀ ବା ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟ ପରି ଏତେ ଉତ୍ତରାଧିକାରର ସାବ୍ୟସ୍ତ କରେ ନାହିଁ। ଅର୍ଥାତ୍ ପରମ୍ପରାକୁ ଶ୍ରଦ୍ଧାକରେ, ସମ୍ମାନ ମଧ୍ୟ ଦିଏ। ଏହାର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ହେଲା ଆମ ସମାଜରେ କିଛି ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବା ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଘଟିନାହିଁ। ଏପରିକି ଆମ ସମାଜରେ ବିବର୍ତ୍ତନର ଧାରାଟି ମଧ୍ୟ ଅତି କ୍ଷୀଣ। ଆମର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ସମଷ୍ଟିଗତ ଜୀବନ ଉପରେ ଧର୍ମର ଓ ନୂତନଭାବେ ଗଢି ଉଠୁଥିବା ଗୁରୁବାଦର ପ୍ରଭାବ ତଥାପି ଅପ୍ରତିହତ। ଯଦିଓ ପାରମ୍ପରିକ

ଧର୍ମର ପ୍ରଭାବ କ୍ରମଶଃ ଦୁର୍ବଳ ହେବାରେ ଲାଗିଛି ଗୁରୁବାଦର ପ୍ରଭାବ କ୍ରମେ ବଢିବଢି ଚାଲିଛି ଓ ସାମାଜିକ ଭାରସାମ୍ୟକୁ ରକ୍ଷା କରୁଛି । ଆମର ସମୁଦ୍ରିକ ଅବଚେତନ ତେଣୁ ଦୃଢ଼ଭାବେ ନିବଦ୍ଧ—ଯହିଁରୁ ଲେଖକଟିଏ ବା କବିଟିଏ ମୁକୁଳି ଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଯୌନ-ଯନ୍ତ୍ରଣା କଥାଟି ଶୁଣା ଯାଉଥିଲେବି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ତାର ଯେଉଁ ବିକଟ ଓ ବୀଭତ୍ସ ରୂପ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି, ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ଗ୍ରାସ କରିନାହିଁ । ତେଣୁ ଆମ କବିତା ଆଧୁନିକତା ନାମରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବେଗୁଳାରେ ଯାଇନାହିଁ ବା ଡ଼ାଡ଼ାବାଦ-ମାନଙ୍କ ପରି ଉଦ୍ଭଟ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଆମ କବିତା ଏହାର ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କାଳର (୧୯୫୦-୬୭) କ୍ଲିଷ୍ଟତା, ଅସ୍ପଷ୍ଟତା, ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟତା ଓ ଗଦ୍ୟଗ୍ରାସକୁ ଛାଡ଼ି କ୍ରମେ ସହଜ, ସ୍ୱଚ୍ଛ, ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉଛି ଓ ପଦବନ୍ଧ (Poetic diction) ପ୍ରତି ଆସକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରୁଛି । ଏପରିକି କବିମାନେ ସାଙ୍ଗୀତିକତା ପ୍ରତି (Lyricism) ନହେଲେବି କବିତାର Sonic value ଓ ଅନ୍ତଃଛନ୍ଦ ପ୍ରତି ସଚେତନ ଅଛନ୍ତି । ପୁଣି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମିଥ୍ ପ୍ରତି ସମ୍ପ୍ରତି ଯେଉଁ ବିପୁଳ ଶ୍ରଦ୍ଧା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ତାହା ପରମ୍ପରା ସହିତ ଯୋଗସୂତ୍ର ଓ ପାଠକ ପ୍ରତି ସଚେତନ ହେବାର ପ୍ରୟାସ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କଣ ହୋଇପାରେ ? ଠିକ୍ ସେହିପରି କବିତାରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନୁଯୋଗ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତ ଭାବନା, ଆଧିଭୌତିକତା ପ୍ରଚୁର ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି । ଠିକ୍ ଭାବରେ ମୁକ୍ତି ବା ନିର୍ବାଣ ଅର୍ଥରେ ନହେଲେବି ଏକ ଅପରିକଳ୍ପନୀୟ ଶକ୍ତି ପ୍ରତି ଆତ୍ମିକ ବିଶ୍ୱସ୍ତତା ଓ ଜନ୍ଧ୍ରାରୁ ଜୀବନପାଇଁ ଶାନ୍ତିର ଅନ୍ୱେଷଣ ଆଜି ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ କାବ୍ୟସ୍ୱରର ଅନ୍ତର୍ବାଣୀ ଭାବେ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଏ । କବି ମାନସିଂହଙ୍କ 'କୃଷ୍ଣ' ବା 'ଅକ୍ଷତ' ର ମର୍ମବାଣୀ ବା ଆହୁରି ପୂର୍ବର କବି ମଧୁସୂଦନ ବା କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କ ମର୍ମବାଣୀ ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ସୁତପ୍ରକ୍ଷ ହେଉଛି—ତାହା ବାହ୍ୟଜୀବନଠାରୁ ଆହୁରି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଏକ ଅନୁଭୂତ ସତ୍ତା ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱାସସ୍ଥାପନ—ଏପରି ଭାବନା ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ମାନସର ମର୍ମାନୁଭବ ଭାବେ ଏକ ପାରମ୍ପରିକତା ସୂତ୍ରରେ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ

ଅଛି, ଏହା କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ମାତ୍ର । ତେବେ କେଉଁଠି ଆମ କବିତା ପରମ୍ପରା ବଚ୍ୟୁତ ବୋଲି ଏତେ ଅପବାଦ ଉଠୁଛି । ବୋଧହୁଏ କବିତାର ନୂତନ ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜା ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ଅନୁଷଙ୍ଗକୁ ସାଧାରଣ ପାଠକ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରୁନାହିଁ । ଏପରି ଏକ ସଚରାଚର କାବ୍ୟକ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତାକୁ ଆମେ କଣ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ପାରିଥାନ୍ତେ ? ତାହାହିଁ ବୋଧହୁଏ 'ଆଧୁନିକତା'ର ପରିଚୟ—ବହୁ ପରୀକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତାରେ ଜାରିତ । ଏପରି ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିବା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟପନ୍ଥା ଅଛିକି ?



୧ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ—ଆଧୁନିକତା ଓ ପରମ୍ପରା—(ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା-ପୃ ୧୬)

୨ । ପ୍ରଫେସର ବିଧୁଭୂଷଣ ଦାସ—'ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ'—ମୁଖବନ୍ଧ

୩ । ଆସନ୍ତାକାଲର ସାହିତ୍ୟ—ପୃ ୨୬—ଲେ: ପ୍ରାଣନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ

୪ । ରମାକାନ୍ତ ରଥ—ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତରେ ଖରା ଶେଷ ନୁହେଁ—(ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ମୃଗୟା-ପୃ ୯୧)

୫ । ନୀଳଚନ୍ଦ୍ରର ଉପତ୍ୟକା (୧୯୫୧) ମୁଖବନ୍ଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ

୬ । ବର୍ତ୍ତମାନର ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ଭାବଧାରାର ଆବାହନ—ନବଭାରତ, ଧନୁ ୧୩୪୨

ଭରତ ଓ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କର ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ— ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ

ଡ଼ଃ ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର

ଭରତ ଓ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ବିଶ୍ୱ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଦୁଇଟି ନାମ ନୁହନ୍ତି, ଦୁଇଟି ମହାନ ସ୍ରୋତ । ଦୁହେଁ ନାଟକର ସାହିତ୍ୟିକ ତଥା ଅଭିନୟାତ୍ମକ ଦିଗ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି ।

ସମୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ମୁନି ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ଠାରୁ ପ୍ରାଚୀନ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନେ ତାଙ୍କୁ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୩୦୦ରୁ ୭୦୦ ମଧ୍ୟରେ ଆବିର୍ଭୂତ ବୋଲି ମତ ଦେଉଥିବା ସମୟରେ ହରପ୍ରସାଦ ଶାସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ମତରେ ଭରତ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୨ୟ ଶତକର ବ୍ୟକ୍ତି । P. V. Kaneଙ୍କ ଭଳି ବିଦ୍ୱାନ ତାଙ୍କୁ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୧ମ ଶତକରୁ ଖ୍ରୀ: ୩ୟ ଶତକ ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୫୦୦ ବର୍ଷ ସୁଦ୍ଧା ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରର ଲକ୍ଷଣ ଗ୍ରନ୍ଥ ସବୁ ରଚିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ତେଣୁ ଭରତ ମୁନି ଖ୍ରୀ:ପୂ: ୧ମ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଖ୍ରୀ: ୨ୟ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମେୟ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ସମୟ ଖ୍ରୀ:ପୂ: ୩୮୪ ବୋଲି ଡ଼ଃ ସାଧନ କୁମାର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ଗୁରୁ ପ୍ଲେଟୋ ନିଜର 'Republic' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ କଳାକାରମାନଙ୍କ ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର

କରିନାହାନ୍ତି । ତଥାପି ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ହିଁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଭାବରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲେ ।

ଭାରତରେ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ଉତ୍ସ ରୂପେ ବେଦର ସମ୍ବାଦ-ସୂକ୍ତ, ବୃହଦାରଣ୍ୟକ ଉପନିଷଦର ଯାଜ୍ଞବଲ୍କ୍ୟ ଓ ଗାର୍ଗୀ ସମ୍ବାଦ, କଠୋପନିଷଦର ଯମ ନଚିକେତା ସମ୍ବାଦ ପ୍ରଭୃତିକୁ ଯେପରି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ ସେହିଭଳି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ଗ୍ରୀସ୍ ଦେଶର ଡାଓମିଡ଼ିସ୍‌ଙ୍କ ରଚିତ 'ଆର୍ସଗ୍ରାମାଟିକା', ଏରିଷ୍ଟୋ ଫେନିସଙ୍କର 'ଫ୍ରଗସ' ପ୍ରଭୃତି ରଚନାରେ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ପ୍ରାଚୀନ ଚିନ୍ତା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ।

ଭରତଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥର ନାମ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗର ଉତ୍ସମୂଳ ନିହିତ ରହିଛି । ଏଥିରେ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ବିଷୟବସ୍ତୁ, ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ, କାହାଣୀର ଚମତ୍କାରିତା ପ୍ରଭୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଦୀର୍ଘ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖାଯାଏ । ରସସୃଷ୍ଟି, ନାୟକ ନାୟିକା ଭେଦ, ବିଭିନ୍ନ ଆସନ, ବ୍ୟାୟାମ ଓ ଅଭିନୟର ପ୍ରକାର ଭେଦ, ରଙ୍ଗ-ମଞ୍ଚର ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏଥିରେ ବ୍ୟାପକ । ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ସାହିତ୍ୟର ଯେ କୌଣସି ବିଭାଗର ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ଉପଯୋଗୀ ତଥା ଅନନ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଭାବରେ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ତାଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥର ନାମ 'Poetics' ବା 'କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ' ରଖିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ, ବିଶେଷ କରି ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ବା ବିୟୋଗାନ୍ତକ ନାଟକର ଦୀର୍ଘ ଆଲୋଚନା ହିଁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତାଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟ ଓ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନାଟକ ସ୍ୱଭାବର ସମତା ହେତୁ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ । କାରଣ ଆନନ୍ଦ ଦାନ ହିଁ କାବ୍ୟର ସାର୍ଥକତା । ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନାଟକରେ ଦୁଃଖାନ୍ତ ଘଟଣାର ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ଚିତ୍ତ ଏକ ଦିବ୍ୟ ଆନନ୍ଦରେ ଉଲ୍ଲସିତ ହୋଇପାରେ । Pity and fear are purged of the Impure element which clings to them in life. In the glow of tragic

excitement these feelings are so transformed that the net result is a noble emotional satisfaction. (1)

ନାଟକର ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ କେବଳ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ତତ୍ତ୍ୱର ହିଁ ବ୍ୟାପକ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହା ହିଁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ଓ ଭରତଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସର୍ବପ୍ରଥମ ପ୍ରଭେଦ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟ ଜୀବନର ଅନୁକାର ବା (Mimesis) । ଇଂରାଜୀରେ 'imitation' ର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ଅନୁକରଣ ବା ନକଲ । ଏହି କାବ୍ୟ କାଳ୍ପନିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଦେଶ କାଳର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ସାମଗ୍ରିକତା ହିଁ ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ । ଏହି ସାମଗ୍ରିକତା ମଧ୍ୟରେ ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ । ଏହି ସାମଗ୍ରିକତା ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶ ଏକ ଅପରଠାରୁ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକର ନିଜସ୍ୱ ସିଦ୍ଧି ବିଦ୍ୟମାନ । କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଅଂଶ ପରିତ୍ୟାଜ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏଥିପାଇଁ ଅନୁଭୂତିର ଗମ୍ଭୀରତା ସହିତ କଳ୍ପନାର ବିସ୍ତୃତି ଆବଶ୍ୟକ, ନଚେତ୍ ମାନବ ଜୀବନର ସାର୍ବକାଳୀନ ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା ଏଥିରେ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କର 'ମିମେସିସ୍'ର ଅର୍ଥ ପ୍ରଥମରେ ଅନୁକରଣ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟରେ ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ । ଏଠାରେ ଅନୁକରଣକୁ ହିଁ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହି ଅନୁଚିକୀର୍ଷା ମାନବର ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ଅନ୍ୟସବୁ ପ୍ରାଣୀଙ୍କଠାରୁ ବିଶେଷ ଅନୁକରଣପଟୁ । ସେହି ଅନୁକରଣକୁ ଆନନ୍ଦ ଲାଭର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ହିଁ ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ୱଭାବ । ମନୁଷ୍ୟର ଅଭିଜ୍ଞତା ହିଁ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଆନନ୍ଦଦାନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିପାରେ । ସେଥିପାଇଁ ହୁଏତ ଆମେ ଗାଳି ମାଡ଼ ଖାଇ କାନ୍ଦିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରୁନା କିନ୍ତୁ ସିନେମା ହଲରେ ପଇସା ଦେଇ ଟିକେଟ କିଣି ଅନ୍ଧାରରେ ବସି ବାରମ୍ବାର କାନ୍ଦିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରିଥାଉ । ପୁଣି ଅନୁକରଣଦ୍ୱାରା ହିଁ ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ୱଭାବ ବା ଆକୃତି ଇତ୍ୟାଦି ସମ୍ପର୍କରେ ଉଚିତ ମତାମତ ମିଳିଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ 'ତାର ଚେହେରା ରାବଣ

ପରି' ବା 'ସେ ଓଡ଼ିଆ ପରି କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଛି' ଇତ୍ୟାଦିରୁ ଆମେ ଗୋଟିଏ ବ୍ୟକ୍ତିର ଆକୃତି ଭିତ୍ତିକର ଓ ତାର ସ୍ୱଭାବ ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଆତ୍ମାଭିମାନଯୁକ୍ତ ବୋଲି ବୁଝିପାରୁ । ତେଣୁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟ ହିଁ ଜୀବନର ଅନୁକରଣ ।

ମାତ୍ର ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏହି ଅନୁକରଣ ପାଲଟି ଯାଇଛି "ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣମ୍" ।

ନାନାଭାବୋପସଂପନ୍ନଂ ନାନାବସ୍ଥାନ୍ତରାତ୍ମକମ୍
ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣଂ ନାଟ୍ୟମେ ତନ୍ମୟାକୃତମ୍ । ୨ ।

ଅର୍ଥାତ୍ ଲୋକବୃତ୍ତିର ଅନୁକରଣ ହିଁ ନାଟକର ଯାଥାର୍ଥ୍ୟ । ଏଥିରେ ସର୍ବ-ଶାସ୍ତ୍ରର ସାରକଥା ଓ ସର୍ବଶିଳ୍ପର ସମନ୍ୱୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଏହା 'ହିତୋପଦେଶଜନନମ୍' ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏହାର ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏହା ଧର୍ମ ଯଶ, ଆୟୁ ଓ ବୁଦ୍ଧି ବଢାଇବାରେ ସମର୍ଥ । ତେଣୁ ସମଗ୍ର ଜନସମାଜର ଆଚରଣଯୋଗ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁହିଁ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେବା ଯଥାର୍ଥ । ଯେଉଁ ଅନୁକରଣରେ ସମଗ୍ର ଜନମାନସର ଶୋଭନ ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଥାଏ ତାହାହିଁ ନାଟକ । ମନୁଷ୍ୟର ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିଶିଷ୍ଟ ଦିଗମାନଙ୍କୁ ଆଲୋକିତ କରୁଥିବା ଏହି ଗଣକଳାରେ ଅନୁକରଣପ୍ରିୟତା ହିଁ ସର୍ବାଦୌ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ ।

ପୁଣି ଏହି 'ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣମ୍'କୁ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ଅର୍ଥ କରିଥାଆନ୍ତି । ବିରାଟ ଭାରତ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ତତ୍କାଳୀନ ପ୍ରଚଳିତ ଅଗଣିତ ଲୋକନାଟକର ବିଚିତ୍ର ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଅଭିନୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ହୁଏତ ଭରତ ମୁନି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆତ୍ମସ୍ଥ କରିବାପାଇଁ ସକ୍ଷମ ହୋଇ ନଥିଲେ । ତେଣୁ ସେ ଲୋକ-ବୃତ୍ତିର ଅନୁକରଣ କରିବା ଭିତରେ ସେହି ଲୋକନାଟକ ସମୂହକୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିବା ମନେହୁଏ । ଭାରତରେ ପ୍ରଚଳିତ ବିବିଧ ଲୋକନାଟକ ଦ୍ୱାରା ଭରତମୁନି ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଯଦିଚ ନାଟ୍ୟ

ଶାସ୍ତ୍ରରେ କେଉଁଠି ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ ତଥାପି ହୃଏତ ନାଟକ ପାଇଁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ଦାବୀ କରୁଥିବା ପ୍ରଥମ ଆଲୋଚକ ଏହି ଅନୁକରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳବୀଜ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିଥିଲେ ।

ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଦୀର୍ଘ ଆଲୋଚନା ମିଳିଥାଏ । ସେଥିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଶୁଦ୍ରମାନଙ୍କର ବେଦ-ପଠନ ନିଷିଦ୍ଧ ଥିଲା । ପୁଣି ବେଦମାନଙ୍କରେ ମନୋରଞ୍ଜନର କୌଣସି ସାଧନ ନଥିଲା । ତେଣୁ ଅବସର ବିନୋଦନର ସାଧନ ପାଇଁ ଦେବତା-ମାନଙ୍କ ଅନୁରୋଧ ରକ୍ଷା କରି ବ୍ରହ୍ମା ୫ମ ବେଦ ଭାବରେ ନାଟ୍ୟବେଦ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ତହିଁରେ ଜାତି ବର୍ଣ୍ଣ ଧର୍ମ ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବେ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଲା । ଋଗ୍‌ବେଦରୁ ପାଠ୍ୟ, ସାମ ବେଦରୁ ସଙ୍ଗୀତ, ଯଜୁର୍ବେଦରୁ ଅଭିନୟ ଓ ଅଥର୍ବବେଦରୁ ରସକୁ ଏକୀଭୂତ କରି ନାଟ୍ୟବେଦର ସର୍ଜନା ହେଲା । ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ସ୍ୱର୍ଗରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ଅସୁର ପରାଜୟ ବା ଅମୃତ ମନ୍ଥନ ଅଭିନୀତ ହେଲା । ତହିଁରେ ଉତ୍ତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇ ରାକ୍ଷସମାନେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ସ୍ଥାନରେ ବିଘ୍ନ ଘଟାଇବାରୁ ଇନ୍ଦ୍ର କ୍ରୋଧାନ୍ୱିତ ହୋଇ ନିଜର ଧ୍ୱଜଦଣ୍ଡ ପ୍ରହାରରେ ଅସୁରମାନଙ୍କୁ ଜର୍ଜ୍ଜର କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହି 'ଧ୍ୱଜ' 'ଜର୍ଜ୍ଜର' ନାମରେ ପରିଚିତ ହେଲା । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସମ୍ମୁଖରେ ସମସ୍ତ ଅମଙ୍ଗଳର ବିନାଶକ ପାଇଁ ଜର୍ଜ୍ଜରଦଣ୍ଡ ସ୍ଥାପନ କରାଗଲା । ନାଟକର ଅଭିନୟ ପାଇଁ ମୁକ୍ତାକାଶ ମଞ୍ଚ ଯଥେଷ୍ଟ ଉପଯୋଗୀ ହେଲାନାହିଁ । ତେଣୁ ବିଶ୍ୱକର୍ମା ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡପ ନିର୍ମାଣ କଲେ । ବିଭିନ୍ନ ଦେବତାମାନେ ନାଟ୍ୟ ମଣ୍ଡପର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶର ରକ୍ଷାକର୍ତ୍ତା ଭାବରେ ନିଯୁକ୍ତ ହେଲେ । ରାକ୍ଷସ-ମାନଙ୍କର କ୍ରୋଧ ପ୍ରଶମିତ କରାଇବା ପାଇଁ ବ୍ରହ୍ମା ସେମାନଙ୍କୁ ବୁଝାଇଥିଲେ ଯେ ଏହି ନାଟ୍ୟବେଦରେ ସପ୍ତଦ୍ୱୀପର ସମସ୍ତ ବେଦ ବିଦ୍ୟା ଓ ପୁରାଣର ଆଖ୍ୟାନ ଭାଗଗୁଡ଼ିକର ଅନୁକୃତହିଁ ହୋଇଛି ଯାହା ଦେବାସୁର ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ଅବସର ବିନୋଦନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରିବ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କର Poetics ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ଏତେ ଦୀର୍ଘ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏନାହିଁ । କେବଳ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ମୃତ ବୀରମାନଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଅନୁସରଣରେ ଯେଉଁ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ ସେଥିରେ ଗୋଟିଏ ଛେଳିକୁ ବଧ କରାଯାଏ । 'Tragedy' ଶବ୍ଦ 'Tragos' ଶବ୍ଦରୁ ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ଟ୍ରାଗୋସ୍ ବା ଛାଗଳ ନୃତ୍ୟଟି ଦୃଶ୍ୟକାତ୍ମକ । ଗୋଟିଏ ଛାଗଳର ସମ୍ମୁଖଭାଗ ଘଞ୍ଚ ଲୋମଯୁକ୍ତ ଓ ପଶ୍ଚାଦ୍ଭାଗ କ୍ରମଶଃ ଲୋମହୀନ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟବସ୍ତୁର ପ୍ରାରମ୍ଭ ସୁଖମୟ ମାତ୍ର ଏହାର ପରିଣତି ଦୁଃଖାନ୍ତକ । ମାନବ ଚରିତ୍ର, ଭାବ ଓ ଅନୁଭବକୁ ନେଇ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି କେବଳ କାହାଣୀ ନୁହେଁ ବରଂ ଅନୁଭବର ସାଧନ ପାଲଟିଯାଏ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡି ଛଅଟି ଉପାଦାନ ସମନ୍ୱିତ । ଏହା ଗଦ୍ୟ ବା ପଦ୍ୟ ଉଭୟ ଭାବରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇପାରେ । କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ଚିନ୍ତା ବା ଭାବ ଓ ଭାଷା, ସଙ୍ଗୀତ, ପ୍ରେକ୍ଷା । ପ୍ରଥମ ତିନୋଟି ହେଉଛି ନାଟକର ବିଷୟ ଓ ଶେଷ ତିନୋଟି ନାଟକର ପଦ୍ଧତି ମାତ୍ର ।

ପୁଣି ଫସଲ ଦେବତା ଡାୟୋନିସସ୍‌ଙ୍କ ପୂଜାରେ ଅର୍ଦ୍ଧ ମଣିଷ ଅର୍ଦ୍ଧ ପଶୁ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧି ବିଶିଷ୍ଟ କଳାକାରମାନେ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି । ଏହା ବର୍ଷରେ ପାଞ୍ଚଥର ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ । ଡିସେମ୍ବର, ଜାନୁୟାରୀ, ଫେବୃୟାରୀ, ମାର୍ଚ୍ଚ ଓ ଅକ୍ଟୋବର । ଏହାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ହେଉଛି କାରୁଣ୍ୟ । ଭୟ ଓ ଅନୁକମ୍ପା ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ । କମେଡ଼ି ବା ଆନନ୍ଦସୂଚକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ବେଶ୍ ବିଳମ୍ବରେ ନାଟକର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ବହୁଳ ଆଲୋଚନା କରିଥିବାବେଳେ କମେଡ଼ି ପ୍ରତି ଅନୁଦାର ମତପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଭରତଙ୍କ ମତରେ ନାଟକ ହେଉଛି—

ନ ତଜ୍ଜ୍ଞାନଂ ନ ତଚ୍ଛିଳ୍ପଂ ନ ସା ବିଦ୍ୟା ନ ସା କଳା ।
ନ ସ ଯୋଗୋନ ତତ୍ କର୍ମ ନାଟ୍ୟେଽସ୍ମିନ୍ ଦୃଶ୍ୟତେ

× × ×

ବେଦ ବିଦ୍ୟେତି ହାସାନ୍ୟମାଖ୍ୟାନ ପରିକଳ୍ପନାମ୍
ବିନୋଦକରଣଂ ଲୋକେ ନାଟ୍ୟମେତଦ୍ ଭବିଷ୍ୟତି । ୩ ।

ଏହା ସର୍ବଶିଳ୍ପର ଆଧାର । ଏହା ବେଦବିଦ୍ୟା, ଶ୍ରୁତି ଓ ସଦାଚାରର ଦ୍ୟୋତକ । ଲୋକ ବିନୋଦନ ଏହାର ଧର୍ମ । ଏହା ପୁଣି ଇତିହାସର ଆଖ୍ୟାନ ଭାଗର ଅନୁସାରୀ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରାରମ୍ଭ, ପ୍ରବାହ ଓ ପରିଣତିରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ । ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କର ଅଭିନୟଦକ୍ଷତା ସହିତ ଭାଷା ସଙ୍ଗୀତ ଓ ପ୍ରେକ୍ଷା ହିଁ ନାଟକକୁ ସୁଅଭିନୀତ ହେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ଯେଉଁ ଛଅଟି ଉପାଦାନକୁ ନାଟକ ପାଇଁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଭରତ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ସେହି ଛଅଟି ଉପାଦାନକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତରେ କଥାବସ୍ତୁ ହିଁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା । ଏହା କେବଳ କାର୍ଯ୍ୟର ଅନୁକୃତି ନୁହେଁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତା ଓ କାର୍ଯ୍ୟର ଅନୁସାରୀ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିଠାରୁ କଥାବସ୍ତୁର ସ୍ଥାନ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି କଥାବସ୍ତୁ ସୁସଂହତ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅବୟବବିଶିଷ୍ଟ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ନଚେତ୍ ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବ୍ୟାହତ ହୁଏ । ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପେରିପେଟିଆ (ଭାଗ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ) ଯଦି ପରିସ୍ଥିତିର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଓ ନୂତନ ଅନାଗ୍ନୋରିସିସ୍ (ଆବିଷ୍କରଣ) ଜନିତ ସମ୍ଭବ ହୋଇ-ପାରେ ତା ହେଲେ କଥାବସ୍ତୁକୁ ସରଳ କଥାବସ୍ତୁ କୁହାଯାଏ । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ଦୁଇଟିଯାକ ବା ତହିଁରୁ ଗୋଟିଏ ଉପାଦାନବିଶିଷ୍ଟ କଥାବସ୍ତୁ ଜଟିଳ ।

ଏଥିରେ ପୂର୍ବାପର କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ସଙ୍ଗତ ରକ୍ଷିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ । ଏଠାରେ ଆବିଷ୍କରଣର ଅର୍ଥ ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଜିଯାଏ ନ ଜାଣିଥିବା ତତ୍ତ୍ୱ ବା ତଥ୍ୟର ଉନ୍ମୋଚନ କରିବା । କଥାବସ୍ତୁର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍ଗ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଆବିଷ୍କରଣ ଓ ତୃତୀୟ ଅଙ୍ଗ ହେଉଛି ଯନ୍ତ୍ରଣା, ଆଘାତ, ଗୈର୍ଯ୍ୟ-ବୃତ୍ତି, ହତ୍ୟା ପ୍ରଭୃତି ଧ୍ୱଂସମୂଳକ କାର୍ଯ୍ୟଦ୍ୱାରା ଭାଗ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଏ । ଏହି ବିପର୍ଯ୍ୟୟରୁ ନୂତନ ଭାବସଂହତିର ଆବିଷ୍କାର ସହଜସାଧ୍ୟ ହୁଏ । ଶେଷୋକ୍ତ ଯନ୍ତ୍ରଣା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଭୟ ଓ ଅନୁକମ୍ପା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରେ । ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଗ୍ଧର କଲେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର କଥାବସ୍ତୁ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଯାହା ଏକକାଳୀନ ଭୟ ଓ ଅନୁକମ୍ପା ସୃଷ୍ଟି କରାଇବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇ ପାରିବ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଗ୍ଧର କ୍ଷେତ୍ରରେ କଥାବସ୍ତୁର ଐକ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଦୁଇଟି ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମଟି ହେଲା ଜୈବିକ ସଂହତି । ଏହାର ଅର୍ଥ କଥାଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀଭାବେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ଏକ ସୁସଂହତ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଉପସ୍ଥାପନ । ଅନ୍ୟଟି ହେଉଛି ଧାରଣାଗତ ଐକ୍ୟ । ଅର୍ଥାତ୍ କଥାବସ୍ତୁ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକ ସମଗ୍ର ନାଟକ ସହିତ ଏକାବେଳକେ ଏକାତ୍ମ ହୋଇପାରିବ । ସଫଳ ନାଟକ ପାଇଁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ସ୍ଥାନଗତ, କାଳଗତ ଓ ବିଷୟଗତର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ପୋଏଟିକ୍ସର ୨୪ତମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ ନାଟକରେ ଏକ ସମୟରେ ଏକାଧିକ ଘଟଣା ଘଟୁଥିବା ଭଳି କାର୍ଯ୍ୟର ଅନୁକରଣ କରାଯାଇ ପାରେନା । କାରଣ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବା ଭୂମିକା ଓ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ଘଟଣାଦ୍ୱାରା ତାହା ସ୍ୱତଃ ସୀମିତ ହୋଇଯାଏ । ଏହା ନାଟକର ସ୍ଥାନ କାଳଗତ ଐକ୍ୟର ହିଁ ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ ।

ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ନାଟକ ଲେଖିବାର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ କାର୍ଯ୍ୟ ଘଟନାନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ଓ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବାକ୍ୟ ରଚନା କରିବା, ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବୃତ୍ତ ପରିକଳ୍ପନା ଏହାର ବିଶେଷତ୍ୱ । ତାଙ୍କର ନାଟକ ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ସମନ୍ୱିତ ।

ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ପ୍ରାରମ୍ଭ, ପ୍ରଯତ୍ନ, ପ୍ରାପ୍ତ୍ୟାଶା, ନିୟତାପ୍ତି ଓ ଫଳାଗମ । ପୁଣି ଅର୍ଥପ୍ରକୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାକୁ ବୀଜ, ବିନ୍ଦୁ, ପତାକା ପ୍ରକରୀ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ପରିକଳ୍ପିତ । ବୀଜର ଅର୍ଥ କାରଣ । ବିନ୍ଦୁ ଏହାର ଆନୁସଙ୍ଗିକ କାର୍ଯ୍ୟ । ପତାକା ମୂଳ ବିଷୟର ପରିପୁଷ୍ଟିକାରୀ ଘଟଣା ବା ଚରିତ୍ର । ପ୍ରକରୀ ଏଥିପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକୀୟ କ୍ଷୁଦ୍ର ଘଟଣାସମୂହ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ନାଟକର ସଫଳ ପରିସମାପ୍ତି । ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ପୁଣି ଆଧିକାରିକ ଓ ପ୍ରାସଂଗିକ ଭେଦରେ ଦ୍ୱିବିଧ । ଫଳପ୍ରାପ୍ତିରେ ସମର୍ଥ କାର୍ଯ୍ୟ ଆଧିକାରିକ ଓ ଫଳପ୍ରାପ୍ତିର ଇଙ୍ଗିତ ମାତ୍ର ଥିବା କାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ କାର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ଅଭିହିତ । ଏହି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ସାର୍ବଜନୀନ । ଏଥିରେ କାମୀର କାମଭାବ, ଅର୍ଥୀର ଅର୍ଥ ସମ୍ପର୍କୀୟ ବିଚାରଧାରା, ରାଜାର ଶାସନ ଓ ପ୍ରଜାର ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ସମସ୍ତ ତଥ୍ୟ ଓ ତତ୍ତ୍ୱ ଏଥିରେ ସହଜଲବ୍ଧ । ସୁଖ ଦୁଃଖର ସମନ୍ୱିତ ଭାବପ୍ରବଣତା ମଧ୍ୟରେ ଏହା ନିଜକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଥାଏ । ଏହା କେବଳ ଅନୁକରଣ ନୁହେଁ, ପୂର୍ବାନୁକୃତି ବା ଇତିବୃତ୍ତ । ଧର୍ମ, ଅର୍ଥ, ଯଶ ଓ ଲୋକୋପଦେଶ ଏହାର ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ । ଏହା ସମସ୍ତ ଶାସ୍ତ୍ର ଓ କଳାର ଏକୀଭୂତ ସ୍ୱରୂପ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଶରୀର ପାଞ୍ଚ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ :

(୧) 'କୋରସ୍'ର ଉପସ୍ଥିତି ପୂର୍ବରୁ ଘଟୁଥିବା ଅଂଶ "ପ୍ରୋଲଗସ"

(୨) 'କୋରସ୍'ର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସଙ୍ଗୀତ "ପେରୋଡ଼ସ୍"

(୩) ଦୁଇଟି କୋରସ୍‌ର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶ "ଏପେଇସୋଡ଼ିଆନ"

(୪) ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ୱରଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ସ୍ୱରରେ ଗାନ କରାଯାଉଥିବା କୋରସ୍ "ଷ୍ଟାସିମନ୍"

(୫) 'କୋରସ୍'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶ "ଏକ୍ସୋଡ଼ସ୍"

କୋରସ୍ ଓ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ମିଳିତ ହୋଇ ଘଟଣାର ବିଭତ୍ସତାକୁ ବିଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ ତାହାକୁ 'କମୋସ୍' କୁହାଯାଏ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ନାଟକକୁ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ବିଭାଜନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାରମ୍ଭ, ପ୍ରବାହ, ଶୀର୍ଷାରୋହଣ, ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ ଓ ପରିଣତି । ପ୍ରାରମ୍ଭ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଅନ୍ତି । ପ୍ରବାହ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କାହାଣୀର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଶୀର୍ଷାରୋହଣ ଦଶାରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଶୀର୍ଷକୋଟିରେ ପହଞ୍ଚି-ଯାଏ । ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନରେ ଏହା ପରିଣତିମୁଖୀ ହୁଏ । ମିଳନାନ୍ତକ ନାଟକ ପରିଣତିରେ Reconciliation ଓ ବିୟୋଗାନ୍ତକ ନାଟକ ପରିଣତିରେ Catarstrophy ରେ ଉପନୀତ ହୁଏ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ନୈତିକତାକୁ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଚରିତ୍ରମାନେ ଉତ୍ତମ ସ୍ୱଭାବ ବିଶିଷ୍ଟ ହେବା ଉଚିତ । ଯଦି ନାଟକର ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚରିତ୍ରର ଗତିପଥ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ ତେବେ ନାଟ୍ୟକାର ତାର ଯଥାଯଥ କାରଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ସଙ୍ଗତ ହେଲେ ଏହି କାରଣ କଥାବସ୍ତୁ ମାଧ୍ୟମରେ ଓ ଅସଂଗତ ହେଲେ ତାର କାରଣ ଭବିଷ୍ୟତବକ୍ତା ବା ଦୂତ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କଥିତ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଏଠାରେ ନୈତିକ ଗୁଣର ଅର୍ଥ ଚାରିତ୍ରିକ ସ୍ୱାଭାବିକତା ମାତ୍ର । ଯଥା ନାୟକର ଧୈର୍ଯ୍ୟ, ନାୟିକାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, କ୍ରୀତଦାସର ବିଶ୍ୱସ୍ତତା ଇତ୍ୟାଦି ଚରିତ୍ରାନୁସାରୀ ଗୁଣ ନାଟକର ଚରିତ୍ର-ମାନଙ୍କର ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତାକୁହିଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ନାୟକ ସଦ୍‌ବଂଶଜ, ଧୀରୋଦାତ୍ତ ଏବଂ ସମସ୍ତ ସଦ୍‌ଗୁଣର ଆକର ହୋଇଥିବା ଉଚିତ । କିନ୍ତୁ ଏଥିସହିତ ସେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉତ୍ତମ ଓ ଅଧମ ପାତ୍ରମାନଙ୍କର ଆଚରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶଦ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ, ସଞ୍ଚାରୀ ଭାବ ଓ ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କୀୟ ବ୍ୟାପକ ଆଲୋଚନା ପରେ ସେ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ ନାଟ୍ୟରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି ପାଇଁ

ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ଆବଶ୍ୟକ । ନାୟକ ନିଜର ଆରବ୍ଧ କାର୍ଯ୍ୟ ପରିସମାପ୍ତି ନ କରି ପାରିଲେ ବା ଦୈବାକସ୍ମିକ ବିପଦଗ୍ରସ୍ତ ହେଲେ ତାର ଉତ୍ସାହ ହାନି ଘଟେ । ସେ ଦୁଃଖିତମନା ହୋଇ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ପକାଏ । ଅଧମପାତ୍ର ଏଭଳି ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଏଣେ ତେଣେ ଧାଏଁ । ବାରମ୍ବାର ଓଠ ଗୃଣେ ତାର କଣ୍ଠ ଓ ତାଳୁ ଶୁଖିଯାଏ । ବେଳେବେଳେ ସେ ଭୟଙ୍କର ଅବସାଦଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ଶୋଇ ପଡ଼ିବାର ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଏ ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ନିୟମାନୁସାରୀ । କାରଣ ସ୍ଥିତଧୀ ନାୟକ ଯେଉଁପରି ସହଜରେ ପରିସ୍ଥିତିର ମୁକାବିଲା କରିପାରେ ସାଧାରଣ ପାତ୍ର ସେପରି ପାରେ ନାହିଁ । ଯଦି କେହି ଅଧିକ ବିଦ୍ୱାନ୍ ଧନଶାଳୀ ବା ବଳବାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତିଦ୍ୱାରା ସଭା ମଧ୍ୟରେ ନିନ୍ଦିତ ହୁଏ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତି ମନରେ ଉତ୍ସାହଯୁକ୍ତ କ୍ରୋଧ ଜାତ ହୁଏ । ଏହି କ୍ରୋଧ ତାହାକୁ ଅଧ୍ୟବସାୟୀ କରେ ଓ ତାର ଚରିତ୍ର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ । ବୈର କରି ଧରା ପଡ଼ିବା, ରାଜଦ୍ରୋହ, ଅସଂଯତ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱାରା ଉଗ୍ରତା ଜାତ ହୁଏ । ଏହାର ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ବନ୍ଧନ, ତାଡ଼ନ ବିଭର୍ତ୍ସନ (ଗାଳିଗୁଲଜ କରିବା) ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇ ପାରେ । ଅନୁକୂଳ ଓ ପ୍ରତିକୂଳ ଯୁକ୍ତି ପ୍ରତିଯୁକ୍ତି ସହ ନାନା ଶାସ୍ତ୍ର ଆଲୋଚନା କଲେ 'ମତି' ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଶିଷ୍ୟ ପ୍ରତି ଉପଦେଶ ତଥା ସଂଶୟ ବିମୋଚନ ପ୍ରଭୃତିଦ୍ୱାରା ଏହି 'ମତି'ର ଅଭିନୟ ସାଧିତ ହୁଏ । ବିତର୍କ, ବ୍ୟାଧି, ଉନ୍ମାଦ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ବିକାର ପ୍ରଭୃତିର ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷଣସମୂହ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କଠାରୁ ଅଧିକ ଆଧୁନିକ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଅଧିକ ଗଭୀର ତଥା ବ୍ୟାପକ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତରେ ସଂଳାପ ହିଁ ଚିନ୍ତା ପ୍ରକାଶର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିଥାଏ । ଏହି ସଂଳାପରେ ଭାଷାଗତ ଔଚିତ୍ୟ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ନଚେତ୍ ଏହା ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନରେ ବିଫଳ ହୋଇଥାଏ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ହିଁ ଦର୍ପଣ ସଦୃଶ, ଯେଉଁଠି ଦର୍ଶକ ନିଜକୁ ଘଟଣାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଆବରଣ ଭିତର ଦେଇ

ଦେଖିପାରେ । ସେଠାରେ ଆଦର୍ଶ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଓ ଶକ୍ତିହିଁ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ହୁଏ । ଅତି ଉଚ୍ଚକୋଟିର ନାଟକରେ ଘୃଣା ବା ତ୍ରୁଟି କାଢିବା ପାଇଁ ଅବସର ମିଳିନଥାଏ । ଏହା ଆତ୍ମଜ୍ଞାନ ଓ ଆତ୍ମସମ୍ମାନ ହିଁ ଶିକ୍ଷାଦିଏ । ଏହି ଶିକ୍ଷାର ଉପଯୁକ୍ତ ମାଧ୍ୟମ ହେଉଛି ଦର୍ଶକଙ୍କ ସହାନୁଭୂତି, ଯାହା ପାଇଁ ଭାଷା ବା ସଂଳାପ ହେଉଛି ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପାଦାନ । ମାତ୍ର ଭରତ ସଂଳାପକୁ ଭାବପ୍ରକାଶର ଏକମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି । ସେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କର ଅଷ୍ଟସାତ୍ତ୍ୱିକ ବିକାର ସମ୍ପର୍କରେ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ରସ ସୃଷ୍ଟିରେ ବିଭିନ୍ନ ସଞ୍ଚାରୀ ଭାବର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି ଯେଉଁଠାରେ କି ସଂଳାପର ବିନା ସାହାଯ୍ୟରେ ନାୟକ ନାୟିକା ପରସ୍ପରର ଭାବଧାରା ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ କରି ପାରୁଛନ୍ତି । ଭାବ ଗ୍ରହଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦର୍ଶକମାନେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉ ନାହାନ୍ତି । ଯଥା ଦୁଃଖଯୁକ୍ତ ବିଷୟ ଉପସ୍ଥାପନରେ ଅଶ୍ରୁ ଓ ରୋମାଞ୍ଚ ଭୟ, ହର୍ଷ, କ୍ରୋଧ ଜ୍ୱର ପ୍ରଭୃତିରୁ ସ୍ୱରଭେଦ, ଧୂମ୍ର ବା ଅଞ୍ଜନ ସଂଯୋଗରେ ଅଥବା ହର୍ଷରେ ଜୃମ୍ଭା (ହାଇ), କ୍ରୋଧ, ଲଜ୍ୟା, ଶ୍ରମ, ତାପ ଆଘାତ ଓ ବ୍ୟାୟାମ ପ୍ରଭୃତିରୁ ସ୍ୱେଦ ଜାତ ହୁଏ । ଏହି ସାତ୍ତ୍ୱିକ ବିକାର ଗୁଡ଼ିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସଂଳାପଠାରୁ ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ନାଟକର ଭାବ ପକ୍ଷକୁ ଖୁବ୍ ମର୍ଯ୍ୟାଦାଜନକ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଏଠାରେ ସଂଳାପ ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭାବ ମାତ୍ର ନାଟକର ସାଫଲ୍ୟ ପାଇଁ ଏକମାତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ ନୁହେଁ ।

ସଙ୍ଗୀତ ସମ୍ପର୍କରେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ସୀମିତ । ସେ କାବ୍ୟ ଓ ନାଟକକୁ ଏକୀଭୂତ କରି ଆଲୋଚନା କରିଥିବାରୁ କୋରସ୍ ଓ ଏପିଲୋଗ ପ୍ରଭୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ହିଁ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ "Poetry expresses most adequately the universal elements in human nature and in life."(4)

ତାଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓ ମହାକାବ୍ୟ ସାଧାରଣ ଜୀବନର ବା ସାଧାରଣ ମଣିଷର କଥା ନୁହେଁ । ତହିଁରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ପାତ୍ର

ସାବୀ ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ନୁହଁନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତା ଓ କାର୍ଯ୍ୟ, ଭାବନା ଓ ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନଧରଣର । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମ ଭିନ୍ନ ଧରଣର ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ତେଣୁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତରେ "The world of poetry, presents not facts but fictions, such things never happened, such beings have never lived 'untrue', 'impossible' said the destroctors of poetry in Aristotle's day, These creations are not real, not true to life. 'Not real' replied Aristotle but a higher reality what aught to be not what is."(5)

ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ରାଗରାଗିଣୀଯୁକ୍ତ ସଙ୍ଗୀତ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ପାତ୍ର ବା ପରିବେଶର ସଙ୍କେତ ଦିଆଯାଇଛି । ସୂତ୍ରଧାର ଶୃଙ୍ଗାର ରସଯୁକ୍ତ ଶ୍ଳୋକ ପାଠ କରିବେ । "ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ସଂଯୁକ୍ତ ପଠେଦାର୍ଯ୍ୟାଂ ବିଚକ୍ଷଣଃ ।" (୭) ଏଠାରେ ବିଚକ୍ଷଣ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ସୂତ୍ରଧାର । ଏହାପରେ କଥନିକା, ବିତଣ୍ଡା ଯୁକ୍ତି, ଗଣ୍ଡ (ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଅର୍ଥକୁ ଅସଙ୍ଗତ କରିବା), ନାସିକା (ନଳିକା) ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ରହିଛି । ବାଦ୍ୟ ଓ ଗୀତର ତାଳ ପରିମାଣ ଅନୁସାରେ ଅଭିନୟର ଆଙ୍ଗିକ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହେବ ମାତ୍ର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅତିରିକ୍ତ ଭାବରେ ନୃତ୍ୟ ଓ ଗୀତର ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ପରିବେଶର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲଂଘନ କରିଥାଏ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ।

ଗୀତେ ବାଦ୍ୟେ ଚ ନୃତ୍ତେ ଚ ପ୍ରବୃତ୍ତେଽତି ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ
ଖେଦୋ ଭବେତ୍ ପ୍ରୟୋକ୍ତୃଣାଂ ପ୍ରେକ୍ଷକାଣାଂ ତଥୈବଚଃ । ୭ ।

ଏହି ଅତିରିକ୍ତ ଅଭିନୟ ଅଭିନେତା ତଥା ଦର୍ଶକ ମନରେ ଖେଦ ଜନ୍ମାଇଥାଏ । ତେଣୁ ରସଭାବ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଦର୍ଶକର ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରୀତି ଓ ସହୃଦୟତା ଜାତ କରାଇବାରେ ଅବଶିଷ୍ଟ ନାଟକ ଅସମର୍ଥ ହୁଏ । ତେଣୁ ଅଭିନୟରେ ସ୍ୱାଭାବିକତା ଯଥା ଯାଥାର୍ଥ୍ୟ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଭରତଙ୍କ ମତରେ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ଚାରିପ୍ରକାର ଗୀତିର ନାମ ମାଗଧୀ, ଅର୍ଦ୍ଧମାଗଧୀ, ସମ୍ଭାବିତା ଓ ପୃଥୁଳା । ଏହା ଗୁରୁ ଲଘୁ

ନିୟମରେ ଗାନ କରାଯିବା ବିଧେୟ । ଏହି ଅକ୍ଷର ନିୟମ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକକୁ ଆଲୋଚନାର ପରିସର-ଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । କାରଣ ତାଙ୍କ ମତରେ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ ହେଉଛି କାବ୍ୟର ଧର୍ମ । ଅବସର ସମୟରେ ଆମୋଦର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ପାଇଁ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ସେ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ମାତ୍ର ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତରେ, "ଅବସର ବିନୋଦନ ପାଇଁ ଯେଉଁ କଳା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ ତାର ଆନନ୍ଦ ଲଘୁ । ଉଦାହରଣତଃ 'କମେଡ଼ି' । ଏହା ଲଘୁ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରି ଗୁରୁକାର୍ଯ୍ୟରତ ମଣିଷର ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ମନକୁ ତାର ଅବସର ସମୟରେ ଭାରମୁକ୍ତ କରେ । ଏଠାରେ କମେଡ଼ିର ଅର୍ଥ ନିଛକ ଅବସର ବିନୋଦନ ।" ୮ । ସେ କମେଡ଼ିକୁ ବିଶୁଦ୍ଧ ସୂକ୍ଷ୍ମ କଳାର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିନାହାନ୍ତି । ଏହା ଦ୍ୱାରା ଲବ୍ଧ ଆନନ୍ଦ ବିଶୁଦ୍ଧ ଆନନ୍ଦ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଅବସର ବିନୋଦନ ପାଇଁ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ବିଦ୍ୟା ବା ମାନବବିଦ୍ୟା ହିଁ ଏକମାତ୍ର ସୌଖୀନ କଳା । ତାଙ୍କ ମତରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ବା ରସଗ୍ରାହିତା ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ କଥା । ତେଣୁ ସଙ୍ଗୀତକୁ କେହି ବିଶୁଦ୍ଧ ଆନନ୍ଦ ଲାଭର ସାଧନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ କେହି ତାକୁ ଅବସର ବିନୋଦନର ମାଧ୍ୟମ ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସଙ୍ଗୀତର ଆଦର୍ଶ ଧର୍ମ ଅବସର ବିନୋଦନ ନୁହେଁ ଅଲୌକିକ ଆନନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରିବା । ତେଣୁ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅନୁକୃତି ମଧ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନର ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ-ପାରେ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ସଂଜ୍ଞା "ଟ୍ରାଜେଡ଼ି କରୁଣ ଓ ରୁଦ୍ରଭାବର ରେଚନ ନିମିତ୍ତ ତତ୍‌ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ ଘଟଣା ସମ୍ବଳିତ ଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବା ନାନାଳଂକାର ସଜ୍ଜୀଭୂତା ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ, ବର୍ଣ୍ଣନ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସାରି ନ ହୋଇ ଅଭିନୟ ପଦ୍ଧତି ବିଶିଷ୍ଟ ଏକ ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ଓ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାର୍ଯ୍ୟର ଅନୁକୃତି ।" ୯ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ନାଟକ ପାଇଁ ଏକ 'କାଥାରସିସ୍' ତତ୍ତ୍ୱର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଭାଗ୍ୟବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଜନିତ

ଅନୁମୋଚନାରୁ ବିସ୍ମୟ ତଥା ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଯଦି କୌଣସି ଖଳ ବ୍ୟକ୍ତିର ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୁଏ ତାହା ଦର୍ଶକର ସମବେଦନା ଲାଭରେ ଅସମର୍ଥ ହୁଏ । ମାତ୍ର ଉଚ୍ଚ ଆଦର୍ଶ ସମ୍ପନ୍ନ ନାୟକ ନିଜର ସରଳତା, ଦେବମାୟା ବା ପରିବେଶ କର୍ତ୍ତୃକ ଦଣ୍ଡ ପାଇଥାଆନ୍ତି । ନିଜର ଦୋଷ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ଦଣ୍ଡିତ ହୁଅନ୍ତି, ଯାହାକି ଭୟ ଓ କରୁଣା ଉଦ୍ରେକ କରିଇବାରେ ସମର୍ଥ ହୁଏ । ଅସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପନ୍ନ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ନାୟକ ନିଜର ଅତ୍ୟଧିକ ଆସକ୍ତି ଓ ଦୁର୍ବଳତାରୁ ଦୁଃଖ ପାଇଥାଆନ୍ତି । ମାନବ ଜୀବନର ବ୍ୟଥା ଜର୍ଜର ରୂପ ପ୍ରତି କରୁଣା ଓ ସମ୍ବେଦନା ହିଁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ପ୍ରିୟଜନ ପାଇଁ ମଣିଷର ବ୍ୟଥା ଜର୍ଜରିତ କରୁଣ ହାହାକାର ଦର୍ଶକର କରୁଣ ଉଦ୍ରେକ କରିଇପାରେ । ନାୟକର ଏହି ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟକୁ ଅନୁଚିତ ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର କିଛି ଅପ୍ରାପ୍ତିର ବେଦନାରେ ଜର୍ଜରିତ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନାୟକର ଚରିତ୍ର ସର୍ବଦା ସାଧୁ, ଔଚିତ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା ସୁସଂହତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ନଭୁବା ନାଟ୍ୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବପର ହୁଏନାହିଁ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ନାଟକ ପାଇଁ ଏକ 'ହାମାର୍ସିଆ' ତତ୍ତ୍ୱର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ନାୟକର ଅଜ୍ଞତାବଶତଃ କିଛି ଅସତ୍ କାର୍ଯ୍ୟ ସଂଘଟିତ ହେବା । ଅନେକ ସମୟରେ ଏହି ହାମାର୍ସିଆ ପରିବେଶରୁ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ନାୟକ ଭଲ କାମ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରି ନିଜର ଅଜ୍ଞତାବଶତଃ ମନ୍ଦ କାମ କରିପକାଏ । ଏହାକୁ ନାୟକର ବିଚାର ବିଭ୍ରମ ବୋଲି କୁହାଯାଏ ଯାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଚରିତ୍ରଗୁଣଜନିତ । ଏହି ସମ୍ପର୍କରେ "Etiemologically, this means the missing of a mark with a bow and arrow, an unskillful but not morally capable act. And according to one school of thought hamartia in Greek drama is mainly an account upon a larger tragedy of fate, man's larger suffering, unpredictably and without measure, at the hands of the gods, and man's stoic endurance. (10)

ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଆଲୋଚକମାନେ ଏହି ଭ୍ରମକୁ 'ଦୋଷ' ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରି ନାହାଁନ୍ତି । କାରଣ ଏହିଭଳି ଅଜ୍ଞତା ଉପରେ ନାୟକର କୌଣସି କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ନଥାଏ । ଏହାକୁ Tragic Irony ବୋଲି କୁହାଯାଏ ଯାହା ଘଟିଲେ ଚରିତ୍ରର ଗନ୍ତବ୍ୟପଥ ସ୍ୱତଃ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଏ ।

ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ନାଟକର ଭାବପକ୍ଷ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ତଥ୍ୟର ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଉଭୟ ନାଟକର ପଞ୍ଚ ଅଙ୍ଗକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛନ୍ତି । ଉଭୟ ଏହାକୁ ଜନଜୀବନର ପ୍ରତିନିଧି ଭାବରେ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ମଧ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଭରତ କିନ୍ତୁ ନାଟକରେ ଅଭିନୟକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ବିଭିନ୍ନ ନୃତ୍ୟ, ମୁଦ୍ରା, ବାଦ୍ୟ ସାହାଯ୍ୟରେ ଗାୟନ ଏସବୁ ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ବିଶଦ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଅଭିନୟ ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ହାସ୍ୟ, ଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱାରା ସଂଳାପ କିଭଳି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଢଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ପାରିବ ତାର ବିଶଦ ବିବରଣୀ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଭୂମିକାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର କଥାବସ୍ତୁ ଏତେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଯେ ମଞ୍ଚାୟନ ତାର ଆଉ କୌଣସି ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧନ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଏହା କେବଳ କାଞ୍ଚିତ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟିରେ ହିଁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ । ଭରତ ମଞ୍ଚର ବିଭାଗୀ-କରଣ, ଆକାର, ଆଲୋକ, ବାଦ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ସମସ୍ତ ବିଷୟର ସାମୂହିକ ଆଲୋଚନା କରିଥିବାବେଳେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ଏହାକୁ Performing Art କହିବା ଭିତରେ ଏହାର ଅଭିନୟତାକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର ।

ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କୁ ମାର୍ଗ ଦର୍ଶନ ଦେଇଛି । କୋହଳ, ଅଶ୍ମକୁଟ୍ଟ, ନଖକୁଟ୍ଟ ପ୍ରଭୃତି 'ଭରତ ପୁତ୍ର'ଗଣ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'କୁ ଅନୁସରଣ କରି ତାହାର ଉନ୍ନତି ସାଧନ କରିଛନ୍ତି । ଆଜି

ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଅସପନ୍ନ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରାଚ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ଦେଖାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କର Poeticsର ତତ୍ତ୍ୱ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଖଣ୍ଡିତ ହୋଇଛି । ଏପରିକି ତାଙ୍କର ଐକ୍ୟତ୍ରୟୀର ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସେକ୍ସପିୟର ମଧ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସର ଏକ ସ୍ମରଣଯୋଗ୍ୟ ନାମ ପାଲଟି ଯାଇଛନ୍ତି । ଭରତଙ୍କର ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଆୟତନରେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ Poetics ଠାରୁ ବଡ଼ । ଏହା ସୁଲିଖିତ ଏବଂ ସୁପରିକଳ୍ପିତ । କୁହାଯାଏ ଯେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ଶ୍ରେଣୀ ଗୃହରେ ଶିକ୍ଷାଦାନ ପାଇଁ ଯେଉଁ ନୋଟ୍ ତିଆରି କରୁଥିଲେ ତାହାହିଁ ପୋଏଟିକ୍ସ ନାମରେ ସଂକଳିତ ହୋଇଥିଲା । ଯଦି ଚ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟ ଆଲୋଚକମାନେ ଏହାର ବିବିଧ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ ତଥାପି ଏହାର କ୍ରମିକତା ସ୍ପଷ୍ଟ ନଥିଲା ।

ନାଟକକୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇ ଏକ ପ୍ରୟୋଗପ୍ରଧାନ କଳାକୁ ନୀତି ନିୟମ ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରିବା ପାଇଁ ଉଭୟ ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।



1) Aristotle's theory of poetry and fine Arts, Batcher-P-267
୨ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର—ଅନୁବାଦ-ପଣ୍ଡିତ ବାନାମ୍ବର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ—୧ମ ଅଧ୍ୟାୟ ୧୦୮ ପଦ, ପୃ-୧୫
୩ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରମ୍—୧ମ ଅଧ୍ୟାୟ-୧୧୧ ଓ ୧୧୩ ପଦ
4) The Poetics—Aristotle's theory of poetry and fine art, Chapter-II, Page-163
5) Poetics—Ed. Batcher, Page-167-168
୬ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର—୫ମ ଅଧ୍ୟାୟ-୧୧୮ ଶ୍ଳୋକ-୧୧୬ ପୃଷ୍ଠା
୭ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର—୫ମ ଅଧ୍ୟାୟ-୧୫୫ ପଦ-୧୨୧ ପୃଷ୍ଠା
୮ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ କାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ—ଅନନ୍ତଚରଣ ଶୁକ୍ଳ-ପୃ ୧୯୪-୧୯୫
୯ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ କାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ—ଅନନ୍ତଚରଣ ଶୁକ୍ଳ-ପୃ ୨୦୨
10) Literary criticism—A short history--William K. Wimsatt JR and Cleanth Brooks—Page-39